

أدب المهجر

"دراسة تأصيلية تحليلية لأبعاد التجربة
التأملية ، في الأدب المهجري"

تأليف

الدكتور صابر عبد الدايم

أستاذ الأدب والنقد بجامعة الأزهر
وكيل كلية اللغة العربية بالقاهرة

الطبعة الأولى

١٩٩٣



دار المعارف

تصميم الغلاف : محمد أبو طالب

الناشر : دار المعارف - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة - ج.م.ع

الإهداء

قال الله تعالى :-

بسم الله الرحمن الرحيم

" إن في خلق السماوات والأرض واختلاف الليل والنهار لآيات لأولي الألباب "

صدق الله العظيم

إلى أستاذي العالم الجليل الأستاذ الدكتور عبد اللطيف خليف :
أهدى فرحة النشوة بميلاد هذا الكتاب فإنه ثمرة من ثمار ريادته العلمية ،
وإخلاصه وتقانيه في توجيه أبنائه الباحثين إلى المنهج السديد .

(الظمآن) *

وأعترف أنك بالحب تـزخـر
ويعتد خلف المدى شـاطـئـك
وحولك تـضـوى ظلال الحياة
وفي قاعك الخصب كل الكـنـوز
ويسكب فيك الضحى ضوؤه
ولكن : برغم الذي تحتويه
لماذا يعنيك أفق الشـرود
أكمل الزوارق فيـك تـغـى
أترحل لكن بلا غايـة
انتظماوا لأفـق منك ارثـوى
أجبنى فإن الرياح بقلبـي
وأبصر خلف جفونك مسـرأ

وموجك عطر وشهد وكوثر
وفي راحتيك الأغاريد تـنـثـر
وكل القصور أتبعثا معطر
وأنت من الكنز أسخى وأكـثـر
وفي خفتيك الأسمائل تـسـهـر
وليل الشواطىء حولك مـقـر
وخطـوك في قيده يتـعـثـر ؟
وأنت بكل الموانىء تـكـسـر ؟
وأنت لكل النهايات مـقـبـر ؟
ووجه الليالى يفيضك أخـضـر
تشب العواصف والأفـق أغـيـر
بكل التفاسير والظن يـسـخـر

* *

" صابر عبد الدائم "

"بسم الله الرحمن الرحيم"

((وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب))

مقدمة

الحمد لله رب العالمين ، الذى أودع الانسان قلبا ينبض وروحا تشفق إلى الكمال .
والصلاة والسلام على أفصح العرب لسانا وأصفاهم جنانا ، وأرشدتهم عقلا ، وأوضحهم بياننا
.. أوتى جوامع الكلم .. وقرأ باسم ربه أسرار الكون وهتف فى محبة وصفاء .

" أدبى ربي فأحسن تأديبى "

وبعد

فمما لاشك فيه أن المؤرخ للأدب العربى الحديث لا يستطيع إغفال صورة هذا الوجه
الجديد الذى أطل به هؤلاء الأدباء المهاجرون إلى الشمال وراء البحار .

وتتداعى ملامح هذا الوجه وتتجاذب لتكون فى النهاية الصورة العامة للأدب المهجرى
وهذا الأدب بصورته الجديدة لم ينفصل عن الأدب العربى العريق ؛ وإنما كان لبنة أضيفت إلى
صرح أدبنا الشامخ فشاركت فى إعلاء البناء وشعوخ التشييد .

وإذا كانت الطبيعة الكونية لا توجب أن يجىء الابن على كامل هيئة أبيه بكل ما لديه من
مواصفات ومنازع وأهواء ، وهذه سنة الله فى خلقه ، وإن تجد لسنة (١) الله تبديلا فإنه لا
يستقر أن يجىء الأدب المهجرى بصورته الجديدة فهذا هو المنطق الصحيح لطبائع الأشياء ،
ولما كان أدبا قويا يملأ فراغا فى الوجدان والكون .

وليس معنى هذا أنه منفصل تماما عن جذوره ومتابعه التى تتمثل فى المسيرة الطويلة
العريقة لأدبنا العربى ، وإنما هو يرتبط به بلوثق الصلات ارتباط الانتماء والروح والبقاء .

ولا يضيره أن يكون مصبوغا بلون الآداب الأوروبية أو غيرها من الآداب الأجنبية فالتأثير
والتأثر هما رتتا الحياة لكل من تداعبه أحلام الاستمرار .

(١) سورة الأحزاب الآية (٦٢) .

ولهذا.....

رأيتنى اتجه إلى التنقيب في هذا الأدب مدفوعا باستماعي الذاتي به ، ورغبة الباحث في إظهار ماكن من كنوزه الثمينة.

وأطلت النظر فيه ، وعاشت نصوصه ، وطالعت سيرة أدبائه ، وتاملت حياتهم الشخصية محاولا الربط بين حياتهم ونتائجهم ما أمكنت ذلك في حدود الموضوع الذي أدرسه.

ورأيت أن ظاهرة التأمل تسيطر على روح الأدب ، وتسرى في عروقه ، وتكاد تكون وجهها مميزا له يضعه في قائمة خاصة حينما تتفاضل الآداب وتتنازع حق البقاء.

ورأيت أن هذه الظاهرة يجب أن تحتل مكان الصدارة في حقها من الاهتمام الذي يوليه الدارسون لهذا الأدب . لأنها طفرة في عالم الفكر والإحساس بعشت من جديد لغة الإشراق والتأمل الباطني ، والبحث عن الأسرار وما خلف الأشياء من عوالم مبهمه لا يلج غموضها إلا من أوتى حظا غير ضئيل من اللغة الكونية وأعارته الروح جناحيها المحلقين في عالم الغيب والشهادة.

- ومن تتبعى للدراسات التي تعرضت لإبراز قيمة هذا الأدب رأيت أنها تدرسه من الوجهة الكلية ، مما يعطى لها صفة التعميم ويعدّها عن دائرة المعالجة الجزئية الفنية.

- وفي مقدمة هذه الدراسات يأتي كتاب ((أدبنا وأدباؤنا في المهجر الأمريكية)) وهو رصد يكاد يكون شاملا لمسيرة هذا الأدب في الغربة القاسية المبدعة وكان جهدا فعلا أعطى دوره في وقته .

وكتاب " الشعر العربي في المهجر " لمحمد عبد الغنى حسن " وهو لمحات نقدية ثم ترجمات لأشهر أدباء المهجر اعتمدت على الذاتية النقدية والهوى الشخصى بدافع من صلته الحميمة بهؤلاء الأدباء.

وكتاب " أدب المهجر " للناعوري . وهو دراسة مستفيضة اتسمت بالوجهة النقدية التحليلية والتتويج بروائع هذا الأدب .

وكتاب " التجديد في شعر المهجر " للدكتور محمد مصطفى هداوة . وهو متسم بالروح العلمية والاتجاه الرأسي في البحث . حيث عالج موضوع التجديد في شعر المهجريين ويلاحظ

انه اقتصر على الشعر وعلى موضوع محدد . وكان باكورة طيبة وسَّع دائرتها وإن لم يضيف جديدا د/ أنس داود في كتابه " التجديد في شعر المهجر " الذي نال به درجة الماجستير .

وكتاب "الأدب العربي في المهجر" للدكتور حسن جاد . وهو إضافة جادة لما سبق من الدراسات حول هذا الأدب . وهو دراسة شاملة فيها ملامح تاريخية ونقدية مع دقة في البحث وجمال في الأسلوب ، ورصانة في العبارة ، وولع ذاتي بهذا الأدب .

وكتاب " قصة الأدب المهجري " للدكتور محمد عبد المنعم خفاجي . وهو يتكون من جزأين ويسير في الاتجاه نفسه . وإن كان قد اعتمد في كثير من مباحثه على المقابلات الشخصية وهذه وجهة جديدة أضافها د/ خفاجي في كتابه .

وكتاب " الشعر العربي في المهجر " أميركا الشمالية " للدكتور احسان عباس ومحمد يوسف نجم ، والمؤلفان فتحا آفاقا جديدة في مجال البحث في هذا الأدب حيث عالجا بعمق الاحساس الباطني لدى شعراء أميركا الشمالية وغاصا في نفوسهم واستبطنوا نواتهم . وقامت دراستهما على الاستبطان والاستقراء وتحليل النموذج من الداخل للنفاذ منه إلى القاعدة .

وأشهد أنني استفدت من منهج هذا الكتاب في هذه الدراسة استفادة بالغة مثمرة ، وكتاب "النثر المهجري" أدباء أميركا الشمالية . للدكتور عبد الكريم الأشتري وهذا الكتاب يقف موازيا للكتاب السابق في منهجه وطريقته في التحليل حيث بحث اتجاهات المهجريين في فنون النثر من قصة ورواية وسير ذاتية وتراجم غريبة ومقالة فنية . ودرس الأدوات التعبيرية عندهم وهو إضافة مبدعة إلى رصيد هذا الأدب من الدراسات .

- وبعد إستقراء هذه الدراسات السابقة وغيرها من الدراسات الجزئية الأخرى . لاحظت ان . نزع التأمل لم تحظ باهتمام الدارسين بصفتها اتجاها مستقلا . مكانه في الأدب المهجري مكانة القلب من الجسم . أثره يسرى في كل الأعضاء وكلها تنتمي إليه وتحيا به ولا يمنع من أن تكون له خواصه ووظائفه المستقلة.

كذلك " التأمل " يتغلغل في كيان هذا الأدب وتكاد تنتمي إليه كل لحظة من لحاته.

وإن ذلك لا يمنع من تفرده بخصوصيات تعطي له مدلولاً خاصاً وبواعث أنتجت الظروف ، وموضوعات وأدوات فنية وطرائق تعبيرية .

ومن هنا تأتي أهمية دراسة الموضوع " النزعة التأملية في أدب المهجر " وهو لبنة تضاف إلى الصرح الشامخ الذي شاده الباحثون قبلي وأعلوا به مكانة هذا الفن وما زال الباب مفتوحا قطوبى للداخلين .

ولهذا وجهت جهدي وجهدي ووجداني إلى خوض غمار ذلك الموضوع .

ووجدت أمامي عقبات كثيرة ترجع إلى ما يلي :

أ - البحث في مثل هذا الموضوع يحتاج إلى بعض الدراسات النفسية التي تفسر علي ضوئها آثار هؤلاء الأدباء .

ب - لا بد من معرفة المؤثرات التي تأثر بها هؤلاء الأدباء والمناخ التي استنقوا منها أفكارهم وهي تتمثل في :

١ - مؤثرات أدبية :

فهم تأثروا باتجاهات كثيرة وخاصة بالأدب الأوروبي والحركة الرومانسية والاتجاه الرمزي في أوروبا خلال القرنين التاسع عشر والثامن عشر .

٢ - مؤثرات فلسفية :

حيث قرأوا فلسفات الشرق مثل فلسفة الهند وفارس واطلعوا على الفلسفة الإسلامية وتأثروا بها وبروادها .

وكذلك الفلسفة اليونانية ، وإن كانت هذه مؤثرات عامة إلا أن بصماتها التي ظهرت في أدبهم تكسبها شيئا من الخصوصية في التأثير في نتاجهم ومعتقدهم .

٣ - مؤثرات دينية :

حيث تفتحت عيونهم على حضارة الشرق ودياناته وحضارة العرب التي تحمل السمات الإسلامية والمسيحية وبعض آثار اليهودية إلى جانب ملامح باهتة من معتقدات قديمة تسربت من بقايا بابل وأشور وأمون .

ومن هنا كان لزاما على أن أمزج اطلاعي على آثارهم ونتاجهم بمطالعتي للمراجع التي تعالج هذه الاتجاهات وهي متعددة ومتنوعة .

- وقد تعرفت على سيرة بعض المتصوفين مثل ابن الفارض والحلاج ، ومحیی الدين بن عربي وقرأت أشعارهم الصوفية وخاصة " التائية الكبرى " لابن الفارض وعشت فترات مع بعض نصوص الانجيل . وأتضح لي أن أطلع بعض النصوص التوراتية حتى أفهم عن قرب اتجاهاتهم العقائدية .

ورأيت في القرآن سندا قويا أدافع به عن رأيي الذي أخالف به بعض آرائهم إن كانت تمس العقيدة الصحيحة . وليس هذا حجرا عليهم بل إظهارا للحقيقة التي يجب أن تكون.

- وقمت بمطالعة نصوص من الشعر الأجنبي للمقارنة بينها وبين نتاج بعض المهجريين والوقوف على مدى التأثير أو التأثر.

- وكتاب : " ثورة الشعر الحديث " للدكتور عبد الغفار مكاوي كان معيناً قويا في هذا المجال . حيث اشتمل على جزأين : الأول دراسة والثاني نصوص مترجمة إلى جانب البحوث والمقالات وتراجم الأدباء التي ترد تباعا بالمجلات الأدبية المنتظمة.

ورأيتني أنهل من المصادر الأساسية والنباتية المثمرة المتمثلة في دواوين المهجريين وكتبهم وقصصهم ورواياتهم .

وقمت بمراسلة الشاعر المهجري : رياض المعلوم " وتعددت الرسائل العلمية بيني وبينه . وانتزعت منه اعترافات صريحة مباشرة عن رأيه في الموضوعات التي تتضمنها الرسالة ووافاني بمعلومات قيمة عن أخويه فوزي المعلوم وشفيق المعلوم .

وعثرت منه على مخطوطة للحملة فوزي المعلوم " على بساط الريح " .

وأرسل إلي بعض القصائد المخطوطة من نتاجه والتي لم تنشر بعد .

- ومنهجي في دراستي يقوم على الرؤيا الداخلية للنصوص التي أبدعها هؤلاء الأدباء من قصيدة وقصة ومقالة ورواية ، والرجوع بالفكرة الفلسفية إلى مصادرها التي استقوها منها إن لم تكن من إبداعهم .

وتفسير بعض مواقفهم وآرائهم في ضوء النظريات النفسية الحديثة ما أمكنني ذلك.

-- وفي دراسة مواقفهم من مظاهر التأمل كان منهجي دراسة موقف كل شاعر على حده

ثم موازنته بالآخرين وبيان مدى اتفاقه معهم أو اختلافه .

وقد يختلف موقف الشاعر نفسه من المظهر الواحد تبعا لتطور الزمن ونضوج الفكرة عنده ، وقد يتفق بعضهم حول رأى واحد ، وقد يقلد بعضهم البعض الآخر ، أو يعيش فى ظل آراء الآخرين ، وبعد ذلك استخلصت النتائج التى تمخضت عنها دراسة كل مظهر وكان اختياري للشعراء على أساس تفوق الشاعر فى المظهر الذى أدرسه .

ويلاحظ أننى كررت الشوايح كثيرا من أمثال جبران ونعيمة وأبى ماضى وليس هذا بمستغرب فهم بلا شك لهم فى كل مظهر الباع الطويل .

وذلك لا يعنى أننى غمطت الآخرين حقهم ، طالما لهم رأى منفرد يستحق التنويه به . وقد بنيت بحثى على مقدمة ، وتمهيد ، وثلاثة أبواب ، وخاتمة .

وذكرت فى المقدمة أسباب اختيار الموضوع والدراسات السابقة المتعلقة به ، ومصادره ووضحت فى التمهيد الخطوط الأولى لنشأة هذا الأدب التى تتمثل فى الهجرة وزمنها وظروفها ثم بيان بواعثها المختلفة .

ودرست فى الباب الأول : التأمل مدلوله وبواعثه " وهو يتكون من فصلين .

والفصل الأول : يتكون من أربعة مباحث :

أ - المدلول اللغوى للتأمل وتطوره .

ب - المدلول الفنى وبيان كنهه ، وكيف ينشأ .

ج - التأمل والشاعر العربى .

د - بين الفلسفة والتأمل .

وفى الفصل الثانى درست بواعث التأمل وراعى فيها دراسة هذه البواعث على ضوء الظروف التى مر بها أدباء المهجر من النواحي المختلفة النفسية والثقافية والاجتماعية والسياسية .

وخصصت الباب الثانى لدراسة مكانة التأمل بين الاتجاهات الأدبية الأخرى ، وطرق التعبير عنه ، وبيان خصائصه عند المهجريين وأهم المؤثرات التى أثرت فى أدبهم .

وهو يتكون من فصلين ، بينت في الفصل الأول الاتجاهات المتعددة في الأدب المهجري في إجمال . وأوضحت في الفصل الثاني طرق التعبير عن التأمل في الشعر وفي النثر . وأبرزت في الفصل الثالث أهم الخصائص والمؤثرات .

وفي الباب الثالث :

درست مظاهر التأمل ، ورأيت في هذه الدراسة التحليل والموازنة بين مواقف الأدباء ، والاستنتاج المبني على مقدمات صادقة ، وربط موقف الأديب بالظروف المتباينة التي عايشها وأثرت فيه .

ويتكون هذا الباب من سبعة فصول :

الفصل الأول : أبعاد الرؤية الدينية .

الفصل الثاني : الوجود

الفصل الثالث : النفس الإنسانية

الفصل الرابع : الحب

الفصل الخامس : الطبيعة

الفصل السادس : الموت

الفصل السابع : الحياة

وفي الخاتمة ، ذكرت أهم النتائج التي توصلت إليها بعون الله وتوفيقه .

وبعد :

فهذا الأدب العريق الصافي الضارب بجنوره في أعماق التربة الإنسانية ، والمحتضن بفروعه المثمرة سماء الأحلام التي تعرج إليها الأرواح الضالّة إلى الحقيقة والخلص . حريّ بالدراسات الجادة المتعددة التي تجلّ وجهه الحقيقي الذي يزداد جلاء جيل بعد جيل . وأمل أن تكون دراستي أدت دوراً في هذا المجال . « وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب » .

دكتور : صابر عبد الدايم
الزقازيق - غرة شعبان المبارك ١٤١٢ هـ
٥ من فبراير سنة ١٩٩٢

تَفْهِيْد

(١) النشأة (أ) الجذور والمنابع :

إن الجذور الأساسية لأدب المهجر تضرب بأصالة في أعماق الأرض التي احتضنت البذور القطرية الأولى لهذا الأدب . والتي آتت أكلها بعد ذلك طيبا حينما وطئت أقدامهم أرض العالم الجديد حيث تعددت الروافد التي غذت أدب هؤلاء المهاجرين في مهاجرهم ، والأرض هي سوريا ولبنان . وكانتا خاضعتين في القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين للحكم العثماني ، " ورأت الدولة العثمانية أن خير وسيلة لإضعاف لبنان ، واخضاعه لسيطرتها ، هي إثارة الفتن بين سكانه . وقد بدأت نيران هذه الفتن تندلع منذ سنة ١٨٤١ م حتى بلغت ذروتها في فتنة الستين ، التي اشتركت في تأجيجها الدولة العلية ، والدول الأوروبية ذات المصالح المتعددة في لبنان والشرق ، ومنح الجبل على أثر ذلك نوعا من الاستقلال الذاتي ، وضعت أسسه سنة ١٨٦١ م وتطحت بعد ثلاث سنوات بحمته الدول السبع التي اشتركت في إعداده وهي الدولة العلية وانجلترا وفرنسة وبروسية والنمسة ثم إيطاليا التي انضمت إليها سنة ١٨٦٤ .

وقد هيا هذا النظام للبنان نوعا من الاستقرار ، إلا أنه ... أتاح للأجانب أن ينقضوا على اقتصاديات البلاد ، في حماية القانون .

ولذا اضطر كثير من أبناء البلاد إلى تركها إلى المهاجر في مصر وأستراليا والأمريكتين (١) وكانت الهجرة فرارا من واقع أليم جثم على صدر الأحرار ، والتماسا لواقع جديد يتنفسون فيه بحرية ويجسمون أحلامهم التي وئدت في غياهب الجور والظلم السياسي .

يقول نسيب عريضة من قصيدته " حكاية مهاجر سوري "

غريباً من بلاد الشرق جئتُ	بعيدا عن حمى الأحباب عشتُ
تخذتُ أميركا وطناً عزيزاً	فكانت لى كأحسن ما اتخذتُ
أناها للغنى غيـرى وإنسى	كما جاوا مع الإقدام جئتُ
ولكننى طلبت بها حياة	مع الحرية المشى فنلتُ (٢)

(١) الشعر العربي في المهجر " أميركا الشمالية من ١٨ - ١٩ د / أحسان عباس ، د / محمد يوسف نجم .

(٢) ديوان الأرواح الحائرة من ٢٦٧ ، نسيب عريضة .

...وحيث تنتبع مسيرة الهجرة، ومواكب المهاجرين في شىء من الإيجاز نرى أن الهجرة بدأت أولاً إلى أمريكا الشمالية، ولم يتجه المهاجرون إلى جنوبها إلا بعد وصولهم إلى الشمال بنحو عشرين عاماً. وكانت لهم أول الأسر مراكز للتجمع يلتقون فيها ثم ينداحون بعد ذلك في المدن والضواحي والقرى الأخرى (١).

أوائل المهاجرين :

وإذا حاولنا أن نتقصى المهاجرين الأول لنعثر على البذور التي غرسوها في حقل هذا الأدب وشاركت في نموه. نرى أن أول مهاجر هو اللبناني "أنطون البشعلاني" سنة ١٨٥٤ م كما يذكر د / حسن جاد في كتابه "أدب المهجر" ص ٢٧ ويوافق د / خفاجي في كتابه قصة الأدب المهجري وقد نقل هذا الرأي عن "فيليب حتى" ولكن د / محمد مصطفى هدارة يقول معقبا على رأي فيليب حتى "والواقع أنه الخوري إلياس الموصلي الذي دخل أمريكا سنة ١٦٨٨ ثم تبعه فلابيانوس كفوري سنة ١٨٤٩ م (٢) وقد نقل هذا الرأي كما يذكر عن كتاب الشدياق " نثار الأفكار " .

ويذكر محمد عبد الفنى حسن أن ، أول عربي وعلنت قدماه أرض كولمبس " هو الدكتور لويس صابونجي " ويذكر د / حسن جاد أن هجرته كانت عام ١٨٧٢ م ويذكر أنه هاجر بعد الأديب "ميخائيل رستم" وهو بذلك ينفي رأي "محمد عبد الفنى حسن" ويوافق على هذا د / خفاجي .

ويتضح من عرض الآراء السابقة أن الهجرة بدأت مقدماتها تظهر منذ أواخر القرن التاسع عشر ما عدا هجرة : الخوري إلياس الموصلي سنة ١٦٨٨ م كما يقول الشدياق . ولم يكن لها أثر أدبي . ويلاحظ أن الهجرة كانت إلى الشمال أولاً كما أوضحنا سابقاً . أما الهجرة إلى الجنوب فترجع إلى عام ١٨٧٤ م حيث كان أقدم المهاجرين شقيقين لبنانيين من عائلة " زخريا " .

ثم تكاثرت الهجرة في عام ١٨٨٠ م . حيث وصل أول مهاجر فلسطيني إلى تشيكي وهو "إلياس جبرائيل دعيق" .

(١) الأدب العربي في المهجر ، ص ٢٦ ، د / حسن جاد .

(٢) التجديد في شعر المهجر ، ص ٤٩ ، د / محمد مصطفى هدارة .

ثم وصلت طلائع المهاجرين إلى البير وكولومبيا عام ١٨٨٢ م وكان "سانتياغو" أول مهاجر إلى المكسيك (١) ١٨٨٢ وجل المهاجرين كانوا من سوريا ولبنان والقليل من أبناء فلسطين والهجرة من مصر إلى أمريكا كانت قليلة .

ومن الأدباء المهاجرين إلى البرازيل من مصر "محمود الشريف" وله كتاب بعنوان "ساعة مع قازان" وإلى الأرجنتين "يوسف الدين الرحال" الذي ولد في بولاق عام ١٨٦٣ م وهاجر إلى الأرجنتين عام ١٩١٠ م وقد ترجم معاني القرآن الكريم إلى الأسبانية .

وأشهر المهاجرين المصريين "أحمد زكي أبو شادي" وقد أقام في الولايات المتحدة تسعة أعوام "١٩٤٦ - ١٩٥٥" .

ومن أوائل الدواوين التي ظهرت في المهجر الأمريكي :

(أ) ديوان "الغريب في الغرب" لميخائيل رستم الشويري سنة ١٨٩٥ م .

(ب) ديوان "النحلة في الغرب" للدكتور لويس صابونجي سنة ١٩٠١ م .

(ج) ديوان "نسمات الفصول" لسليمان داود سلامة سنة ١٩٠٥ م .

(د) ديوان "نفحات الرياض" لرزق حداد . وقد أصدره بعد الديوان السابق .

وهذه الدواوين وغيرها من بواكير الشعر المهجري في طوره التقليدي الذي لا يخرج عن التجارب القديمة مثل المدح للسلطان والثناء والمعارضة لقصاصد الأقدمين . إلا أن ذلك لم يمنع أن تكون هناك بنور جديدة أثمرت بعد ذلك وظهرت جلية في نتاج كبار أدباء المهجر أمثال جبران وأبي ماضي ونعيمي ، والقروي ، وشفيق المعلوف وفوزي المعلوف .

ورجوعاً إلى بيئة لبنان خاصة في القرن التاسع عشر نرى أن المهجريين سبقوا بإرهاصات أدبية مهدت الطريق لهم . وكانت مزاجهم الثقافي ورحلوا البدايات الأولى تتأهب لتشرق تربة أعماقهم وتخرج للنور الجديد في العالم الجديد .

(١) الشعر العربي في المهجر - محمد عبد الفنى حسن ، ص ٢٥ . عن كتاب "الناطفون بالضاد في أمريكا" ص ١٩ .

وتمثلت هذه الإرهاصات في المعالم التالية :

(أ) الترجمات :

والترجمة هي أول درجة في سلم الارتقاء الثقافي

١ - وتمثلت الترجمة في قصة " روينسون كروزو " لدانيال ديفو " التي ترجمها بطرس البستاني وطبعت بمطبعة الميشرين الأنجليين بمالطة سنة ١٨٣٥ م ، باسم التحفة البستانية في الأسفار الكروزية " روينسون كروزو " بطل القصة يمثل في القصة الفتى البورجوازي برغبته الشديدة في المعرفة وإيمانه بالتجربة العلمية وركوب متن المخاطر وفي علاقاته بالطبيعة التي تكتنفه وبخالق الذي يراه وبرأ الكون " (١) وهو نموذج للفتى المغامر الذي تستطيع أن تقول إنه تكرر في صورة كثيرة من شخصيات المهجرين وتصرفاتهم ، فهو لم يكتف بالرحلة إلى البرازيل برغم تحطم سفينته في البحر ، بل حمل نفسه إلى مجاهل أفريقيا ، حيث قذفت به الأمواج إلى سواحل جزيرة مجهولة عاش فيها مدة تزيد عن عشرين سنة قضاه في التجربة والاختبار في شئون الحياة العملية السهلة . " وعاش حياة نقية عكف فيها على قراءة الكتاب المقدس نعرف خالقه بون واسطة وحافظ على السبب وعلى النظافة الروحية والجسدية " (٢)

والقصة كانت خير تعبير عن أحوال الطبقة الوسطى الإنجليزية التي كانت أخذة في النمو في القرن الثامن عشر وهي من ناحية أخرى تحتوى على إرهاص بما يؤول إليه حال المجتمع البدائي عند ما تطرأ عليه عوامل التمدن .

٢ - كتاب : سياحة المسيحي " لجون بنيان "

وترجم إلى العربية مراداً به أن يقدم بين يدي نصارى البلاد صورة واضحة لمجاهدة النفس والغلبة عليها واكتشاف طريق السعادة بواسطة قراءة الكتاب المقدس وتطبيق تعاليمه " (٣) . ولم تقتصر الترجمة على التوجيه الخاص بل قفزت خارج دائرة التوجيه لتلعب دورها في المناخ العام ، واتجهت الترجمة إلى القصص " الرومانتيكية

(١) الشعر العربي في المهجر " أمريكا الشمالية " ص ٢١ ، إحسان عباس ، محمد يوسف نجم .

(٢) المرجع السابق ص ٢٢ .

(٣) المرجع السابق ، ص ٢٤ .

" نظراً لما فيها من معاني التحرر والانطلاق . وحب المغامرة والبحث عن المجهول حيث اتجه الكتاب إلى ترجمة قصص " جورج أوفنه ، وهنري بورنو ، وأولف دنري ، واسكندر دumas ، " الأب والإبن " وأوغست شنيجل ، وينسون دي تيراي ، ورنارد ان دي سان بيير ، وأوجيه سو ، وشاتو بريان ، وفرانسوا كويه ، وموريس بلان . وغيرهم من الكتاب الرومانتيكيين ، ومؤلفي قصص المغامرات .(١)

(ب) التأليف :

ويلاحظ أن التأليف اتجه إلى المسرح والقصة وهي بواكير نهضة أدبيه آتت ثمارها فيما بعد ، وأول ما يقابلنا مسرحيات ، مارون النقاش وهي " أبو الحسن المغفل " ١٨٤٩ م ، و" البخيل " ١٨٤٧ م و" السليط الأسود " ١٨٥١ م وفي سنة ١٨٥٥ م أصدر فارس الشدياق كتابه الساق على الساق فيما هو الفارياق . وقد أبدع سليم البستاني في عدة قصص . ويلاحظ أن أبطال قصصه تضم ملامح من شخصية " روبنسون كروزو " ، وشخصيات قصص دumas وشاتوبريان وأوجين سون ورنارد ان دي سان بيير . ويظهر ذلك واضحاً في قصصه " الهيام في جنان الشام " و" أسماء " و" بنت العصر " وفرح أنطون يأتي بمقالاته وقصصه ومسرحياته .

وقد كان للقضية الدينية ، والسلطة الاجتماعية والسياسية والثقافية للكنيسة في لبنان أثر في أدبه . شأنه في ذلك شأن الشدياق من قبل وجبران والريحاني ونعيمي من بعده (٢)

- وإذا كانت الملامح السابقة تكون لنا الجنود التي تمثل المنابع الثقافية والاجتماعية والسياسية لتكوين عقلية المهجريين على مستوى بيئتهم إضافة إلى العوامل التي أثرت فيهم فيما بعد وتلقوها خارج بيئتهم فكيف يا ترى شقت هذه الجنود ظلمة الجماد بفتنت جمود الأرض لترى نور الحياة وتثمر وتؤتي أكلها . وكيف شقت هذه المنابع مجراها بين الصخور لتفيض بالكثير المعسول على شفاة المفترين فتغذي مشاعرهم وتزيد من شحنات أرواحهم المتدفقة وتدفعهم إلى التأمل المركز ؟..

إن المهجريين آمنوا بأنه لا بد من روابط تجمع شملهم وعنها تصدر أعمالهم الإبداعية

(١) انظر كتاب : فن القصة : د محمد يوسف نجم

(٢) الشعر العربي في المهجر - أحسان عباس ومحمد يوسف نجم ص ٣١ ، ٣٢ .

فكونوا الروابط الأدبية وأشهرها رابطتان :

(أ) " الرابطة القلمية في الشمال " (ب) العصبية الأندلسية في الجنوب .

الرابطة القلمية :

في أبريل عام ١٩٢٠ التقت آراء جماعة من أدباء المهجر في أمريكا الشمالية حول فكرة واحدة هي ضرورة إنشاء رابطة توحد جهودهم وتكتل قواهم ، وقد أطلقوا عليها اسم الرابطة القلمية . واتضح اتجاهها الأدبي الذي يبحث فيما وراء الأشياء ولا يكتفى بالقشور في الشعار الذي قام بتصميمه جبران خليل جبران ووضع معه هذه العبارة : ((لله كنوز تحت العرش مفاتيحها ألسنة الشعراء)) وأعلنوا رأيهم في الأدب حينما قالوا : الأدب هو الذي يستمد غذاءه من تربة الحياة ونورها وهوائها ^(١) ، والأديب هو الذي خص برقة الحس ودقة التفكير وبعد النظر في موجات الحياة وتقلباتها ، وبمقدرة البيان عما تحدثه الحياة في نفسه من التأثير ^(٢) ولقد أحدثت الرابطة القلمية تأثيراً كبيراً في نهضة الشعر العربي بالمهجر كما أحدثت ثورة عارمة من أنصار القديم عليها . ولكنها شقت طريقها في عزم وإصرار حتى أصبح لها أنصار في كل مكان ^(٣) . وعن الرابطة القلمية صدرت الأعمال الأدبية التي توضح إلى حد بعيد مدى إغراق المهجريين في التأمل في كل مجالات الوجود وما وراءه والنفس الإنسانية والطبيعة وما وراءها ، وقيم الحياة من خير وشر وحب وبغض . وكان للشماليين في هذه النزعة الباع الطويل وفي مقدمتهم ميخائيل نعيمة بشعره ونثره ومنهجه النقدي الذي عيّد به الطريق أمام الأدباء الآخرين وفي كتابه الغريال يقول : إذن فالأدب الذي هو أدب ، ليس إلا رسولا بين نفس الكاتب ونفس سواه والأديب الذي يستحق أن يدعى أنيبا هو من يزود رسوله من قلبه ولبه .

إن " الرابطة القلمية " ما كانت لتقدم هذه المجموعة إلى قراء العربية لولا اعتقادها بأنها قد اتخذت من الأدب رسولا لا معرضا للأزياء اللغوية والبهرجة العروضية ، وقد تكون مخطئة فيما تعتقد . لكن إخلاصها في الأقل يشفع بخطئها . فهي لا تدعى لهذه المجموعة أكثر مما تستحق . فإن لم يكن لها الا تشويق بعض الأرواح الناشئة إلى طرق الأدب عن سبيل المعجمات فحسبها ثوابا ^(٤) .

(١) " جبران " لميخائيل نعيمة ص ١٧٢ .

(٢) المرجع السابق .

(٣) د / حسن جاد : الأدب العربي في المهجر ، ص ٦٣ .

(٤) ميخائيل نعيمة - الغريال ص ٢٧ - ٢٨ .

وقد ظلت الرابطة إلى عام ١٩٣١ ثم تبعثرت بوفاة جبران ثم رشيد ونسيب ونندرة وغيرهم ثم بعودة ميخائيل نعيمة إلى لبنان .

العصبة الأندلسية :

وما إن أُنئت شمس الرابطة القلمية بالمغيب حتى سطع هلال العصبة الأندلسية في الجنوب . وكان قيام العصبة الأندلسية في " سان باولو " سنة ١٩٣٣ م وكان صاحب فكرتها : شكر الله الجر الذي وجد عند ميشال معلوف الاستعداد للتنفيذ لتقوم العصبة مقام الرابطة التي انفضت من الشمال .

وقامت هذه العصبة : لتجدد طبيعة الشعر العربي ولكن في هدوء وفي غير ما عنف أو ثورة . كما أنها لم تجعل من أهدافها قطع الصلة تماما بين الشعر الحديث والشعر العربي القديم بل كانت على العكس من ذلك راغبة في بقاء شيء من القديم يصل الماضي بالحاضر ولا يقطع العرب المحدثين عن التراث الفكري لأبائهم الأقدمين^(١)

ومن أعضاء العصبة البارزين : فوزى المعلوف ورياض المعلوف وشفيق المعلوف والياس فرحات والقروى وشكر الله الجر . وكان لهذه العصبة نور في التأمل وإن يكن مخالفا لمنهج الرابطة القلمية . فبينما كان طابع الشماليين التأمل والحيرة . كان طابع الجنوبيين الدعوة إلى تهذيب الواقع وتعميق الإحساس القومي والحنين إلى أرض الوطن والتفاخر بالماضي العربية والأمجاد القديمة . ولا يمكن أن نُفعل مطولتي فوزى المعلوف " على بساط الريح " و " شعلة العذاب " (٢) والأخيرة لم تتم ومطولة شفيق المعلوف " عبقر وأحلام " ومطولة الياس فرحات " أحلام الراعي ووقفه " شكر الله الجر " عند " شلال تيجوكا " والربيع الأخير للقروى ورباعياته الموجودة بديوانه وغيرها من القصائد التي تزخر بأثارة مشكلات الحياة ومعموم الإنسان .

ويمكن أن نقول : إن موقف الشماليين هو الهروب من الواقع وعدم القدرة علي مجابهته أو الثورة عليه وتحديه .. والرغبة في التغيير وغالبا ما تنأى عنهم أمانيتهم . أما موقف الجنوبيين فهو دائما المواجهة والتصدي ومحاولة التغيير في هدوء والتسليم أحيانا بالواقع المفروض .

— فنعيمة يقول في حيرة وقلق :

(١) د / محمد مصطفى هدارة : التجديد في شعر المهجر ص ٥٢ .
(٢) وصلتي مخطوطة لهذه المطولة بخط يد شفيق الشاعر وهو الشاعر رياض معلوف .

أطلقت قلبى	عند الفروب
ليتلى	مع القلوب
فعاد قلبى	بمعد الفروب
يشكو إلى	ثقل كروى
* *	
أرسلت طرفى	بين النجوم
وقلت على	أنسى هموى
قطاف طرفى	بين النجوم
ولم يشاهد	سوى غوى (١)

وهذا الشعر كثيرا ما يسيطر على نعيمة وهو من أبرز أدباء الرابطة القلمية - وقد قال الأبيات السابقة في سنة ١٩٢٢ * ألف وتسعمائة واثنين وعشرين ، ويلزمه هذا الشعور ويتكف حتى يتخيل الحياة قبوراً تدور يقول من قصيدته " قبور تدور وقد كتبها في سنة ١٩٢٨ ألف وتسعمائة وثمان وعشرين :

فخلى جمالا يراه الفروب
وخلى الجهاد ، وخلى الطموح
ودوى مع الكون جيلا فجيلا
ويقول أبو ماضى :

أسير في الروضة عند الضحى
أمامى الماء ولا أرتوى
حيران كالدلاج فى فد فد
وحوى النور ولا أمتدى

* *

ياسائلى عن أمسى كيف انقضى
أروح للنفس وأهتالها
دع وسائلى يا أخى عن غد
أن تحسب الماضى لم يولد (٢)

(١) ميخائيل نعيمة همس الجفون ص ٦٥ .

(٢) ميخائيل نعيمة همس الجفون ص ٧٠ .

(٣) إيليا أبو ماضى، تير وتراب ص ٢٠ .

ويقول بدافع من الشعور نفسه :

جُعِنْتُ والخُبْرُ وفيرٌ في وطأبي والسُّنَا حَوْلِي وروحى في ضباب
وشريت الماء عذبا سائغا وكأني لم أذق غير سراب
حيرة ليس لها مثل سوى حيرة الزروق في طاعى العباب (١)
ويثور جبران على المجتمع ويقاليد ، وقد كانت ثورته انفعالات صارخة كثيرا ما ضاع
صداها ، وفي قصة " يوحنا المجنون " يتجسد هذا الشعور حينما يقول على لسان يوحنا
مهاجما رجال الدين المسيحي " تعال ثانية يا يسوع الهى وأطرد باعة الدين من هياكلك فقد
جعلوها مغائر تتلوى فيها أفاعى زيفهم واحتياهم ، تعال وحاسب هؤلاء القياصرة فقد
اغتصبوا من الضعفاء مالهم ومال الله . (٢)

وشفيق معلوف وهو من أدباء الجنوب : العصبية الأندلسية يقول وهو يقابل الحياة

متحديا همومها :

وحجبت عن أهل الحياة دموعهم ودرت عليهم بالرحيق المبرد
أقول لنفسي إن تنهدت فازفري رويدا على جُمُر العذاب المرمد
وعُضَى يسر البشر كُفرك وأنحري على شفتيه زفرة المتنهـد (٣)
وقد يخضع أدباء الجنوب ويستسلمون بل ويرحبون بمأسى الحياة وقلوبهم تطفح بالمرارة

فنرى زكى قنصل يقول :

وتح قلبى قست عليه الليالى وهو راخر بما يلاقى ، سعيدُ
ألف الثمار فهى بُردٌ عليه كلما مات وقُدُما يستعيدُ
يحتفى بالهموم .. ما انجاب هم عنه إلا تلاء هم جدد يندُ (٤)
ولا شك أن مثل هذا التصور للحياة لا يعمق مفهومها ولا يساعد موكبها على الاستمرار
فما معنى أن يسعد الإنسان بقسوة الليالى ؟ وما جدوى أن يستعيد نار العذاب ؟ وهل من
السائغ أن يحتفى الإنسان بالهم ؟ اللهم إلا فى لحظات اليأس القاتلة . وكان رئيس العصبية
" ميشال معلوف " وناثبه " داود شكرى " و " أمين السر " نظير زيتون " وأمين الصندوق "

(١) إيليا أبو ماضي تبر وطراب ص ٧٤ ، ٧٥ .

(٢) جبران خليل جبران : عرائس المروج ص ٣٩ .

(٣) شفيق معلوف : نداء المجاديف ص ٧٤ .

(٤) مجلة الأديب ص ١٦ من قصيدة : الطور الشامخ لزكى قنصل .

يوسف البعيني " وخطيبها " جورج حنون معلوف " . وأصدرت العصبة مجلة باسمها وكان يرأس تحريرها : " حبيب مسعود " . وكما انتهت الرابطة القلمية ، انتهت وتوقفت العصبة الأندلسية بعد أن تفرقت مجلتها ، ولم يبق منها سوى آثارها وروائعها الناطقة .

- وأسوة بالرابطة القلمية والعصبة الأندلسية ظهرت جماعات وأندية أخرى لكنها لم تحدث الموج الذي أحدثته السابقتان ومن هذه الجماعات :

- (أ) رابطة منيرفا - أسسها أحمد زكي أبو شادي ونعمة الحاج .
- (ب) رواق المعري - وهي حلقة أدبية تكونت في سان ياولو برئاسة نعم ليكي .
- (ج) الرابطة الأدبية - تأسست في الأرجنتين عام ١٩٤٩ وصاحبها جورج صيدح .
- (د) جمعية الإخاء العربي - تأسست في فنزويلا وكان اتجاهها وطنيا (١) .

وأظهرت هذه الروابط مواهب المهجريين وعبرت عن آرائهم ونقلت أصواتهم النائية المشوبة بآئين الغربة وأصداء الحنين إلى بلادهم وبلاد العالم كله .

الهجرةُ بواعث وظروف :

ومما يتصل بالتمهيد الذي أقدمه صلة عضوية هو التعرف على البواعث التي أدت إلى الهجرة للوصول إلى العوامل التي حركت في المهجريين هذه المواهب وتلك الاتجاهات الجديدة في الأدب وفي مقدماتها : التأمل الذي كشف عن ثراء أرواحهم وأصالة فنهم ، وعمق تجاربهم .

ووضعت أمامي ثلاث ملاحظات وأنا أتقصى بواعث الهجرة وهي :

- أولا :** أن الهجرة كانت في الأغلب الأعم من سوريا ولبنان .
- ثانيا :** أن المهاجرين اتجهوا إلى أمريكا في ذلك الوقت ، فلماذا أمريكا بالذات ؟
- ثالثا :** أن أغلب المهاجرين كانوا من المسيحيين .

أولا : هناك أكثر من باعث دفع السوريين واللبنانيين إلى الهجرة ويتوضح هذه البواعث أستطيع أن أفسر لماذا كانت الهجرة من سوريا ولبنان .

(١) أنظر كتاب : الأدب العربي في المهجر د / حسن جاد . ص ٦٦٠

(أ) باحث سياسي :

ظل الشرق رازحا تحت حكم العثمانيين أمدا طويلا وكان الحال في الشام وسوريا ولبنان، أسوأ من غيره في باقي البلاد العربية . وذلك في المرحلة الأخيرة من الحكم العثماني ويصف الخوري باسيلوس حال الشام آنذاك فيقول : ((كأن ملائكة بيت لحم لما ترنمت فوق روابي اليهودية يوم ميلاد المخلص بتلك الترنيمة الشجية)) . ((المجد لله في الأعلى وعلى الأرض السلام)) وقد استتلت البلاد التركية عموما وسوريا خصوصا من ((وعلى الأرض السلام)) فلم يحل السلام في ربوع وطننا الحبيب ولا استتب الأمن فيه وما سبب تلك الشحنة بين أولاد الوطن الواحد سوى التعصب الذميم وعمال الحكومة التركية الذين تمشوا على سياسة " فرق تملك " (١) . والهجرة لم تبدأ بشكل جماعي إلا في زمن الثورة العربية . إذ أن فريفا من السوريين واللبنانيين كانوا قد هاجروا إلى مصر وسكنوا في القاهرة والاسكندرية وبعض المدن الأخرى وقد اضطرتهم الانذار البريطاني إلى مغادرة القطر المصري إلى أمريكا وأستراليا .

وتلك كانت بدء الهجرة علي نطاق واسع وأول هجرة شبه جماعية وكانت مقدمة للسيل الذي تدفق فيما بعد (٢) .

والحكم السياسي وجوره وعصبيته والضرائب الباهظة التي كان يفرضها على المواطنين العرب والأعمال الوحشية التي كان يرتكبها المواطنون الأتراك بدون رحمة أو إنسانية أو شفقة مما دفع النفوس التواقفة إلى الحرية أن تلتبس لأصواتها الحبيسة وأفكارها السجينة منبرا حرا تعلن من فوقه ثورتها على الظالم والظالمين . وذلك يتضح فيما بعد في ثورة المهجرين على نظام الاستبداد الفاسد وسيطرة رجال الدين المسيحي واستغلال الإقطاعيين والدعوة إلى الوحدة الوطنية والقومية العربية ونيز العصبيات الإقليمية والدينية والسياسية وإلغاء الفوارق الطبقية . ويقول شكر الله الجر :

إيه لبنان يشهد الله أنا ما هجرناك عن قلبي وصلابه

انما أهبج المقام بأرض الأرض للحر ذلّة ومعابسة

كيف لا يهجر الأبى مكانا مالا اليأس جوه ورحابه (٣)

(١) الخوري باسيلوس : تاريخ الولايات المتحدة والمهاجرة السورية : نقلا عن محمد مصطفى هدارة في كتابه : التجديد في شعر المهاجر .

(٢) د / محمد عبد المنعم خفاجي قصة الأدب المهجري ص ٢٠ .

(٣) شكر الله الجر ديوان الرواقد ص ١٨ .

(ب) باحث اقتصادي :

((كان لبنان في القرن الماضي مجتمعا زراعيا أَلْمُ بِحُظٍّ ضئيل من الصناعات اليدوية البدائية التي يحتاج إليها أبناءه في حياتهم السانحة . وكان فلاحوه يعتمدون على الأساليب البدائية في البذور والجنى ، وعلى طرق الري الطبيعي أو على ما تبقى من مشروعات الري التي قام بها الرومان ، مما أدى إلى تناقص الأرض الصالحة للزراعة بفعل العوامل الطبيعية وتكرار المحاصيل واستنفاد المواد الطبيعية في التربة وإلى ضعف نتاج ما تبقى منها - وقد تعاون الإقطاع وحلفاؤه من المؤسسات الدينية والحكومية في البلاد على إرهاب الفلاح بضروب العسف والطغيان ، وعلى محاربتة في عيشه ، فكان السيد الإقطاعي يتصرف في هذه القطعان البشرية تصرف المالك ، وتأتي الضرائب الفاحشة " كالويروكو " والميرى لتقضى على بقية ماله من أمل ، وفي حياة بسيطة يكتفي فيها بخبز الكفاف " (١) .

ومذاك عامل آخر كان له أثر كبير في إضعاف مركز الصانع والفلاح . هو الاستدانة من المصارف الأجنبية التي انتشرت في البلاد بعد الستين ، بربا فاحش ، كان كثيرا ما يؤدي إلى تراكم الديون على المستدين ، فيضطرون إلى بيع أراضيهم أو تصفية مصانعهم ، فتتلاشى بذلك تدريجيا موارد الرزق وروس الأموال ، فيضطر اللبناني إلى أن يولى وجهه شطر المهجر المصري أو الأمريكي ، انتجاعا للرزق وسدًا للعوز ودفعًا للفاقة (٢).

ويقول الأستاذ أنيس المقدسي : وكان الباحث الأكبر على المهاجرة هو اختلال الأحوال الاقتصادية في السلطنة العثمانية بفساد الحكومة الاستبدادية حتى تضعف الزمن وسادت الفوضى ، ودرس العلم ، وثقلت المعيشة . (٣)

(ج) باحث تاريخي قديم :

ليس النزوح عن الوطن بجديد على السوريين واللبنانيين ، فهم ورثة الفينيقيين الذين كان دأبهم الحل والترحال والتجوال في أفاق الأرض (٤).

(١) أنظر كتاب : الشعر العربي في المهجر ص ١٤ أحسان عباس . د محمد يوسف نجم " يتصرف .

(٢) المرجع السابق ص ١٩ - ٢٧ .

(٣) أنيس المقدسي : الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث ج ٢ ص ٦٨ .

(٤) د/ محمد مصطفى هدارة : التجديد في شعر المهجر ص ٣٠ .

ويُفسر الأستاذ صروف هذا الباعث بحب الشاميين للهجرة والتجارة فيقول : إن الغريزة التجارية التي ورثها السوري عن أسلافه الفينيقيين ، وفقّر بلاده ، والأحوال السياسية فيها في أثناء الحكم العثماني ، حملته إلى أربعة أقطار المعمورة (١) . ولا يضير السوري أو اللباني أن يهاجر إلى أي مكان يستطيع أن يجد فيه اليسر والرخاء والاطمئنان الحيوي والأمن على النفس والمال لأن حب الهجرة والاغتراب وحب السعي في الأرض وحب التجارة والعمل من أجل الحياة كله كالفرائز المتأصلة في نفسه العميقة في مساربه (٢).

ثانيا : لماذا كانت الهجرة إلى أمريكا :

وكيف نشأت العلاقة بين هؤلاء المهاجرين وبين أمريكا حتي يتوجهوا إليها ؟ .

ولا شك " أن الإرساليات التبشيرية والمنشآت التي أنشأها الأمريكيون في سوريا ولبنان والمدارس التي بنوها لتعليم الصغار والكبار كانت من أهم العوامل التي وثقت الصلة بين أهل سوريا ولبنان وأمريكا . وبما يقوى من هذا العامل روح التسامح الذي كانت تتسم به أمريكا وجو العصبية الدينية الذي كان يخيم على العثمانيين .

وانتشار الثقافة الأمريكية عن طريق الإرساليات الخاصة من أهم الأسباب التي جعلت أهل الشام ينزحون عن وطنهم متجهين إلى أمريكا ينشدون الحرية ويتوقون إلى العدل والمساواة .

ولإلى جانب التأثير الثقافي وجو الحرية الذي أغرى الشاميين نرى هناك عاملا آخر مهما رغبتهم في الهجرة إلى أمريكا وهو : سهولة الهجرة إلى هذه البلاد النائية :

فلم تكن هناك قيود على الهجرة والمهاجرين إليها وليس في قوانينها ما يقيد حرية المهاجر في اختيار العمل الذي يريده وفي شق طريق الحياة بالوسائل التي يختارها ، وفرص الفنى والثراء كانت كثيرة ومواتية . فأراضيها فسيحة والسكان قليلون وشتى مرافق الصناعة والزراعة والتجارة فيها في حاجة شديدة إلى الأيدي العاملة .

(١) فتاوى صروف : مشاهد العالم الجديد نقلا عن محمد مصطفى هدارة في كتابه التجديد في شعر المهجر ص ٣٠

(٢) د / خفاجي : قصة الأدب المهجري ص ١٦ .

والقرن الماضي في لبنان شهد ظهور الطبقة البرجوازية المستضعفة من صغار الملاك والتجار والصناع والموظفين والفلاحين . وأن مصالح الطبقة المثقفة التي نشأت في مدارس البعثات التبشيرية ارتبطت بمصالح هذه الطبقة فكان أدبها تعبيراً عن البرجوازية " اللبنانية الناشئة وما يقوم عليه من الفردية والمنافسة والتزاحم بالملك (١) .

ثالثاً : وأما الظاهرة التي تدعو إلى التساؤل وهي : أن أغلب المهاجرين كانوا من المسيحيين ، فتضيف باعثاً آخر للهجرة وهو :

الباعث الديني :

وهذا أمر طبيعي نظراً للحوادث الدامية التي أحدثها التعصب ضدّهم والتي أشعل نارها وما يزال إلى الآن النزاع الطائفي المرير والصراع حول السلطة . وإلى جانب النزاع الطائفي ، يضيف د / خفاجي مشاركا في تفسير هذه الظاهرة فيقول : " ولا نستطيع أن نغفل العقيدة الدينية وأثرها الفعّال في التشجيع على الهجرة . إذ أن بعض المتدينين الأوروبيين الذين كانوا يؤمنون ببيت المقدس كانوا يعمدون إلى بلادهم ببعض الأصواف المصنوعة في فلسطين ويكثير من الأيقونات والمسابيح والشارات الدينية المختلفة ، وقد أحذق أولئك الاتقياء الأوروبيون بعض نوى النباهة والحذق في فلسطين للتجار بتلك الأشياء ونقلها إلى أوروبا وبيعها للمؤمنين فيها (٢) .

رابعاً - " باعث الصدفة "

والشاعر رياض المفلوف يرجع أسباب هجرته إلى " الصدفة " وذلك في رسالة أرسلها إلى مجيباً عن سؤال وجهته إليه حول البواعث التي دفعت به إلى الهجرة والثمرات الأدبية والروحية التي أنضجتها تجربة الغربة : ورد قائلاً " هي الصدفة ليس إلا .. وزرتُ صيف ١٩٣٩ باريس وبعدها اتجهت إلى معرض نيويورك العالمي حيث شهدت عظام الحضارة والمبتكرات الحديثة واجتمعت بأعضاء الرابطة القلمية إيليا أبو ماضي ، وإيم كاتسغليس ، رشيد أيوب ، عبد المسيح ونذره الحداد وأسكندر اليازجي وغيرهم ... وشاء القدر أن تعلن الحرب العالمية الثانية وأنا في نيويورك فذهبت إلى البرازيل لزيارة إخوتي فيها أسكندر وشفيق وأدمون وأختي ألفتية وأخوالي وأعصامي فوصلتها في منتصف شهر أكتوبر ١٩٣٩ ومن الصدفة أيضاً أنني تركت البرازيل

(١) د / أحسان عباس ، ومحمد يوسف نجم ، الشعر العربي في المهجر ص ٣٤ .

(٢) مسعود سماحه : الديوان ص ٤٧ .

إلى لبنان عائدا بالتاريخ نفسه ١٩٤٦ (١) ولعل تأخر هجرة الشاعر رياض المعلوف وما هو فيه من رغد العيش وظروف نفسية مستقرة جعلت الهجرة لديه صدفة ليس إلا... والبواعث التي فصلتها سابقا بواعث عامة تشتمل على الظروف التي أحاطت بهذه الحركة الأدبية الجديدة ولا يمنع أن تكون هناك ظروف خاصة تحكمت في بعض الأدباء.

(١) من رسالة أرسلها الشاعر رياض المعلوف إلى بتاريخ ٢٠ من يناير سنة ١٩٧٨ .

الباب الأول

التأمل : مدلوله ويواعثه

ويتكون من :

الفصل الأول : مدلول التأمل

أ - المدلول اللغوي وتطوره

ب - المدلول الفني وبيان كنهه وكيف ينشأ...

ج - التأمل والشاعر العربي

د - بين الفلسفة والتأمل

الفصل الثاني : بواعث التأمل

..... الفصل الأول

[التأمل : مدلوله اللغوي والفني]

ويتكون من أربعة مباحث :

(أ) المدلول اللغوي وتطوره .

(ب) المدلول الفني وبيان كنهه . وكيف ينشأ .

(ج) التأمل والشاعر العربي .

(د) بين الفلسفة والتأمل .

(أ) المدلول اللغوي وتطوره :

بالبحث عن مدلول كلمة "التأمل" اللغوي في المعاجم المختلفة تبين أنها لا تخرج عن التمهّل والأناة في النظر إلى الأمور .

ففي القاموس المحيط : باب اللام فصل الهمزة . تحت مادة : أمل يقول المؤلف الأمل : كجبل " ونجم وشبر - الرجاء - آمال . أمله . أمله . رجاءه وما أطول إملته بالكسر . أمله أو تأمله . وتأمل .. تلبث في الأمر والنظر . (١)

وفي المصباح المنير : تحت مادة : أملته أملا . يقول المؤلف : أملته أملا من باب طلب : ترقبته وأكثر ما يستبعد حصوله قال كعب بن زهير : أرجو وأمل أن تنو موبتها . ومن عزم على السفر إلى بلد بعيد يقول : أملت الوصول . ولا يقول طمعت إلا إذا قرب منها " وتأملت الشيء إذا تدبرته وهو إعادتك النظر فيه مرة بعد أخرى حتى تعرفه . (٢)

وفي مختار الصحاح : لا يبتعد مفهوم الكلمة كثيرا عن المعنيين السابقين : يقول المؤلف :

" أمل - الأمل : الرجاء : خيره يأمل بالضم أملا بفتحيتين ، و"أمله - أيضا " تأمّلا . -

وتأمل الشيء : نظر إليه مستتبنا له (٣)

(١) القاموس المحيط ج١ ص ٣٢٠ .

(٢) المصباح المنير ٣٠ .

(٣) مختار الصحاح ص ٣٦ .

ويلاحظ أن كلمة " تأمل " لم ترد في أشعار الجاهليين إلا نادرا .

وكذلك لم ترد في القرآن الكريم ولا في الأحاديث النبوية الشريفة . وإنما وردت مرادفاتها أو ما يرتبط بمدلولها اللغوي الذي وضحته سابقا ، وقد يتجاوز معناها هذا المدلول اللغوي إلى اتفاق أخرى تعالج موقف الإنسان من الكون والطبيعة وقضية الإيمان المرتبطة بقوة الخالق ، ومحاولة الإنسان التعمق في فهم هذه القدرة حيث يقف على عظمة الإله ويقترب حثيثا من درجة القرب والإلهام .

ودعوة القرآن الكريم الي التأمل والمنهج الإسلامي في التفكير يقود المفكر إلى اليقين العقلي والاطمئنان النفسي ومبعث ذلك التسليم بوجود الحقيقة الكلية والاعتراف بقدرتها التي تكمن وراء كل حركة في هذا الوجود .

أما التأمل عند المهجريين فلم يقدمهم إلا إلى الحيرة الكونية والصراعات النفسية والارتطام بالواقع . الكابوس والمستقبل - الليل - وإن كانوا في بعض الأحيان يجدون لذة في هذا الصراع ولا يفتقدون شعورهم بالأمل في غد أفضل يعم الإنسانية كلها .

وكذلك لم يرد لفظ التأمل في أشعار الإسلاميين والأمويين والعباسيين وما لحقها من عصور أدبية قبل العصر الحديث إلا نادرا . فاستعمال اللفظ في الميدان الأدبي يعد من مستحدثات العصر الحديث فهو لم يستعمل من قبل بهذه الكثافة التي نراها في أدب المهاجرين

ولا يظن نتيجة لهذا أن الأدب القديم خال من الروح التأملية فليس هذا هو القصد ، والحقيقة التي لا يتطرق إليها الشك أن هناك الكثير من الأشعار العربية التي تتسم بالتأمل ويظهر ذلك جليا في شعر أبي العلاء المعري والمتنبي والشعراء الصوفيين من أمثال ابن الفارض والحلاج وابن عربي فأساليبهم تحمل إيهامات كثيرة تنبئ عن ثراء في المدلولات والتراكيب وعمق في المضمون ومحاولة النفاذ إلى صميم الأشياء والولع بالجواهر لا بالعرض وبالباب لا بالقشور .

والعمليات العقلية التي تؤثر في النتاج الأدبي كما حددها علم النفس هي : الإدراك الحسي ثم التصور ثم التخيل ثم التفكير .

فالمرحلة الرابعة وهي التفكير وهي ما أقصده في هذا البحث . والتأمل مرحلة مبكرة من مراحل الفكر . ويمكن أن أضيف مرحلة أخرى وهي اليقين .

فالتأمل الأدبي تسبقه ثلاث مراحل من العمليات العقلية المؤثرة في النتاج الأدبي ، وهو يقف ما قبل النهاية بقليل .

فإما أن يصل التأمل إلى الشاطئ . ويقترب من مرحلة اليقين ، وإما أن يفقد جميع حقائقه ويرتد في انحدار مفاجئ إلى قرار الهوة السحيقة .

وكلمة " تأمل كثر نوراتها في الأدب الحديث ، وخاصة لدى المهجريين ، فلا يكاد يخلو أثر أدبي من تكرار هذه الكلمة ربما في الصفحة الواحدة أكثر من مرة . وأكتفى بمثال واحد في هذا الصدد .

في كتاب " النبي " لجبران يجيب على الكاهن الذي سأله وقال ، هات حدثنا عن الدين . فيقول " المصطفى " :

وهل تكلمت اليوم في موضوع آخر غير الدين أليس الدين كل ما في الحياة من الأعمال .
والتأملات "

أليس الدين كل ما في الحياة مما ليس هو بالعمل ولا بالتأمل " (١)

إن حياتكم اليومية هي هيكلكم وديانتكم . لأنكم لا تستطيعون أن ترتفعوا بنأملاتكم فوق أعمالكم (٢) .

وإن شئتم أن تعرفوا ربكم فلا تعنوا بحل الأحاجي والألغاز ، بل " تأملوا " (٣) فيما حولكم تجبوه .

تأملوا (٤) جيدا تروا ربكم يبتسم بثغور الأزهار ثم ينهض ويحرك يديه بالأشجار ، يقول بولدير : ينبغي علينا لكي ننفذ إلى روح الأديب أن نفقش عن الكلمات التي يكثر من استخدامها في أعماله . إن الكلمة تكشف عن الفكرة التي تتسلط عليه .

وهذا لايعنى أن التأمل مقياسه تكرار الالفاظ . فقد نقرأ كتابا لم ترد فيه كلمة تأمل

(١) جبران - النبي ص ٨٨ .

(٢) المصدر السابق ص ٨٩ .

(٣) المصدر السابق ص ٩٠ .

(٤) المصدر السابق ص ٩٠ .

واحدة أو حتى ما يدور في مادتها من ألفاظ ، وهو برغم هذا مغمم بالتأمل والتركيز والتعمق في معالجة موضوعه الذي خصص له .

(ب) المدلول الفني للتأمل :

في البحث السابق وهو دراسة المدلول اللغوي للتأمل ، وما يرتبط بهذا المدلول من معان وملابسات .. تعرضت للبحث عن هذا المدلول في المعاجم اللغوية ، وقارنت معانيه باتجاه التأمل ومعانيه عند المهجريين ثم نوهت بندرة هذه الكلمة في الأدب العربي القديم وعدم ورودها في القرآن الكريم ، وشيوعها في العصر الحديث وخاصة لدى المهجريين . وخرجت من ذلك بنتيجة مهمة وإن كانت جزئية وهي أن هذه الكلمة قد اقتحمت الحقل الأدبي الحديث واتسعت مضامينها كما سأوضح بعد ذلك .

وإيماننا منى بالقاعدة النقدية التي تقول : ينبغي لكى ننفذ إلى روح الأديب أن نفقش عن الكلمات التي يكثر من استخدامها في أعماله - إن الكلمة تكشف عن الفكرة التي تتسلط عليه .

اخترت نموذجاً لدى بوران كلمة " تأمل " في الأدب المهجري من كتاب " النبی " لجبران خليل جبران .

وهذا لا يعنى أن المدلول اللغوي ينفصل عن المدلول الفني . بل على العكس من ذلك تماماً . فالشكل لا ينفصل عن المضمون .. واللغة هي لبنات العمل الأساسية . فمن مفرداتها يقيم الفنان البناء المعماري لعمله الفني ، وبمقدار ما يبعد الفنان عن التقليد بمقدار ما يستحق عمله الخلود لأن صاحبه أضاف شيئاً جديداً ، ولم يكرر نماذج سبقته .

والفنان هو الذى يخلق لنفسه فعلاً وبغيره بالقوة تجربة تأملية موحدة ذات طابع يتميز بدرجة كبيرة من الموضوعية ، وذلك عن طريق فرضه شكلاً على مادته الخاصة .

والشاعر هو الذى يخلق تجربة من هذا النوع عن طريق تنسيقه الكلام تنسيقاً موزوناً .. وكل تنسيق للكلام موزون له هذا الأثر هو قصيدة .

والمدلول الفني للتأمل أعنى به " التجربة التأملية " التي يخوضها الأديب ليعطينا من خلالها صورة صادقة عن أفكاره ومشاعره ونبوءاته وتصوره للعالم من حوله . والوقوف على مدى توافقه مع ما حوله من قيم أو رفضه لها وصراعه في سبيل إيجاد عالم جديد مبدع

ونظرية الشعر في جوهرها تعنى بالتجربة التأملية كما تعنى بقيم هذه التجربة وعناصر التجربة الشعرية متداخلة ، فالتجربة لا تنمو عن طريق إضافة جزء إلى آخر ولكنها تنمو عن طريق تغير كیفى باطن ، ولما كان التغير عضويا لذا لا تختفى المراحل المبكرة من التجربة بل تظل باقية فى مراحل التطور وهى فى طريقها الى التركيب والتنسيق الكامل فى النفس : " ويقول د/ عبد اللطيف خليف " إنها تنمو شيئا فشيئا نموا مطردا فى النفس ومن خلال الأداء الفنى لها (١) ويعرف روستر يفورهاملتون التأمل فيقول : ويمكننا أن نصف التأمل بأنه تأمل يتميز بالإعجاب ولكن الموقف التأملى ليس هو موقف الحكم . وذلك أن الحكم يتضمن وجود وعى بالموضوع مميزا عن الذات التى تمر بالتجربةغير أن التجربة التأملية فى صورتها الخالصة المثالية لا تحدث إلا بشكل متقطع (٢) ..

وموضوع التأمل : هو فى مضمون الشعور - ذلك المضمون الموحد الذى يتميز بدرجة كبيرة التركيب والذى يظهر من خلال الموقف الذاتى المتطور للشخص المدرك .

والتجربة التأملية : لا بد لها من الوحدة العضوية . وبالتالي التجربة الشعرية التى هى أهم أنواعها لا بد لها من الوحدة العضوية لنموها . ذلك النمو الذى يتغير فيه الكل تغيرا كیفيا دائما . والدكتور أحمد أبو شادى فى ديوانه من السماء يفضل الأسلوب الرمزي القصصى فى أداء التجربة فيقول : ((وقد يطيب لى بحكم ذلك أن أحيذ الأسلوب الرمزي والأسلوب القصصى وأن أتفاخل بتتوق أدباء العرب فى أمريكا لهما . وأن أتمنى أن يعاون نهجها على اجتثاث الإيحاء اللفظى الفاسد وعلى تربية الملكة الشعرية حيثما استطاع ذلك . فإن الشعر على أى حال طبع وموهبة لا بهرج وصناعة بل عقيدة فنية)) (٣)

والتجربة الجمالية عند روستريفورهاملتون مرادفة للتجربة التأملية . فالجمال إذن هو التأمل .. يقول : إن التجربة الجمالية الكاملة هى تجربة تأمل لا يشنت فيها اهتمامنا فيتحول إلى ماهر عملى (سواء كان ذلك " إحياء بحلول السعادة " أو تأكيدا لأهمية واجب خلقى) أو يتحول الى ما هو فكرى ، وتتضمن كلمة فكرى هنا كل ضروب النشاط المتواضعة التى يمارسها العقل القلق (٤)

(١) من توجيهات د / عبد اللطيف خليف أثناء مناقشة هذا البحث *

(٢) روستر يفورهاملتون . الشعر والتأمل ص ١١٥ .

(٣) د / أحمد زكى أبو شادى - ديوان من السماء ص ١٢ .

(٤) روستريفورهاملتون : الشعر والتأمل ص ١٢٤ .

والمهجريون قد خاضوا هذه التجربة بعمق ووعي دقيقين لا يفعلان عن المقاييس النقدية وأن كانت ملكاتهم الصافية هي المقياس الأول . فتوفرت لأعمالهم " الكلية العضوية - واستعملوا الأسلوب القصصي في أغلب تجاربهم التأملية الشعرية منها والنثرية . ولجأوا أحيانا إلى الرمز وخير دليل ملحمة " على بساط الريح : لفوزي المعلوف وملحمة " ليليت " لرياض المعلوف ، وكتاب " مرداد " لميخائيل نعيمة . وقصائده الآتية :

النهر المتجمد ، من أنت يا نفسي ، التائه ، أنشودة ، الحائك ، الجوع ، وقصائد أبي ماضي الآتية : العتقاء - الطين - فلسفة الحياة - الطلاس - الأسطورة الأزلية - نار القرى . وكتاب النبي لجبران . ويقتضى البحث أن ندرس ثلاثة أشياء ، نصل من خلالها إلى مفهوم كلى للتأمل في الفن وهي :

١ - مكانة الموقف الجمالي " التأملی " .

٢ - كيف ينشأ هذا الموقف ؟

٣ - أهمية التأمل .

(١) كنه الموقف الجمالي " التأملی " : إن أسهل طريقة لدراسة طبيعة هذا الموقف أن ندرسه وهو في مرحلة متقدمة من تطوره ويمكننا أن نصفه بأنه موقف الاهتمام بالنزيه الذي لا يهدف إلى غاية مادية - بل هو اندماج فيما يحس به الأديب وينفعل به .

ويقول د / عبد اللطيف خليف : " موقف الاهتمام الا يشبع نزعة ... كاهتمام الشاعر ببيت من الشعر واهتمام المهندس ببيت من الطوب .. وهكذا فالاهتمام يشبع نزوعا خاصا " (١)

ويتعين أن نحدد ملامح هذا الموقف عن طريق السلب أو النقي فنقول : " انه موقف يخلو من الاستطلاع ومن المصلحة العملية على حد سواء فهو لا يسعى وراء تفسير أو مصلحة وإنما هو في استمتاع يستقر على موضوعه الذي يبدو له فيه بالتدريج أحيانا معنى خلاب وجمال أخاذ " .

والموقف أيضا ناحيته الإيجابية التي تحتاج إليها عملية التذوق ومن الواضح أنها مما يحتاج إليه أيضا للإبداع الفني .

(١) من حديث دار بيني وبين الناقد في ١٥ / ١١ / ١٩٨٠ م .

ومن الناحية السلبية نجد أن خلوه النسبي من الاهتمام بالفعل بالإضافة إلى ما يسوده من ركون إلى القضاء والقدر وكلامهما ينزع إلى إزاحة عبء الظروف عن كاهل الفرد ، ونجد أن هاتين الصفتين قد تفسران إلى حد ما . لماذا كان التأمل ميسورا عند الشرقيين أكثر مما هو عند الأوروبيين^(١)

وإذا كان هذا التفسير للموقف التأملى جاء على لسان أحد النقاد الأوروبيين فإنه يؤكد أهمية دراسة التأمل فى الأدب عامة وعند المهجريين بصفة خاصة لما لهم فى هذا الاتجاه من باع طويل مثمر .

ويصف هاملتون تأمل الشرقيين بأن معظمه مجذب لأنهم عجزوا عن السيطرة على اهتمامهم . ويعلل ذلك بأنه لولا الاهتمام الإيجابى عند الفنان فقلبه على حد قول الشاعر بثر من الهدوء . وكان موقفه بلا ضابط مثل موقف الأحلام لا يمكن أن يقوم له الأساس الذى تقوم عليه طاقة الخيال الإبداعية ، وهاملتون حينما يصف تأمل الشرقيين بالجذب يبعد عن الصواب كثيرا بل قل ليس فيه من الحقيقة شيء لأنه لم يعايش التجارب التى خاضها أدباء الشرق وبخاصة أدباء المهجر منهم فهم فى تأملاتهم يثيرون كوامن النفس البشرية ويندمجون فى تجاربهم التأملية اندماجا كليا يتم عن وعى دقيق وحس صادق وفكر منظم . وفى معرض الرد عليه أيضا يقول د / عيد اللطيف خليف : " ألا يفضى كل تأمل إلى رؤية أو رأى إن لم يفض إلى موقف جديد وكذلك يفعل الرومانسيون فهم يثيرون كوامن النفس الإنسانية ويبرزون ما خفى من أسرار الكون^(٢) .

والدافع التأملى : هو الذى يحرك الطاقة الإبداعية فتتنشئ العمل الأدبى وذلك " ينبغى أن لا نخلط بين الموقف التأملى وبين الطاقة الإبداعية ومع ذلك فإن النزعة التأملية فى الذهن هى التى ينشأ عنها الدافع الإبداعى ، ذلك الدافع الذى يخلق أثناء تحقيقه لذاته موضوعات جديدة للتأمل .

والعلاقة بين الموقف التأملى والطاقة الإبداعية علاقة وثيقة كالعلاقة بين النبات والتربة.

(١) روستريفور هاملتون : الشعر والتأمل ص ١٠٧ .

(٢) من حديث أدلى به د / خليف إلى فى ١٥ / ١١ / ١٩٨٠ م .

(٢) ... كيف ينشأ الموقف التأملى ؟

كثيرا ما نجد أن الذي يثير الموقف الجمالى هو أمر مألوف نراه من وجهة نظر غير مألوفة . لنفترض أنك كنت تتسلق تلة بقصد الرياضة وكنت تعرف المنطقة الريفية المحيطة فلم يكن فيها جديد فى نظرك بل ربما لم تكن معتادا أن تعبر المناظر الطبيعية كبير اهتمام ولكنك كنت تتوقف عن التسلق من برهة إلى أخرى وترقد مسندا ظهرك إلى التل ناظرا إلى المنظر الطبيعى تحتك فإذا بك تجد أن قمة الأشجار أقرب إلى بصرك من جنوعها السمكية ، وإذا بالحقول تنتظم فى شكل جديد فيستحوذ المنظر على انتباهك وتسمع لعينيك أن تتأمل المنظر بلكيته وربما دهشت لما فيه من وضوح وحيوية فتشعر بأنك لأول مرة ترى بحق ما هو معروف أمامك .

ومن هذه اللحظة يبدأ الدافع التأملى فى تحريك الطاقة الإبداعية التى ترى فى الشئ العادى أسراراً لا نهاية لها تخفى على من لم تهبهم السماء قبسا من النار المبدعة ، والمهجريون يرون الأشياء من خلال شعورهم وليس من خلال أبصارهم المحدودة فقد تبدو الظواهر الكونية أو المشاهد اليومية عادية أمام الناس ولكنهم يتأملهم يعرفون كيف يستنبطون منها الكثير ، ويستنطقونها .

وخير شاهد على ذلك تجاربهم مع الطبيعة فقد اندمجوا فيها لدرجة الاتحاد والفناء وخلصوا عليها صفات الأحياء ، وتعلموا منها المبادئ ، وصاحبوها فى رحلاتهم للمعرفة والقيم الإنسانية .

فجبران فى كتابه " حديقة النبى " يقوم برحلة تأملية يربط فيها بين عالمى الإنسان والطبيعة . فالطبيعة عنده هى المعلم ، وهى الأساس الذى تقوم عليه كل حكمة .

وهو يعبر عن شدة ارتباط فلسفته بمظاهر الطبيعة ويخلص فى الوقت نفسه هذه الفلسفة وهو يقول ... " خلوا من يبنى الحكمة يلتمسها فى الشقائق ، أو فى قبضة من صلصال أحمر " (١).

ويصف القروى بداية الموقف التأملى الذى يدفعه فى تصوير الطبيعة واستكناه أسرارها فيقول : " وقد يتجسم شعورى بصلة القربى بينى وبين هذه الأكوان فأتعطف على الشجرة

(١) جبران - النبى ص ٥٤ .

أعانتها ، والصخرة أضمها ، والزهرة أناغيها ، والمرجة أتقلب عليها ، وأمد ذراعى إلى السماء أحييها : وأبعث إلى الشمس بقبلاى على أطراف بنائى والشمس بين روائع الطبيعة جيبى الأولى وقتتى الكبرى ، وليس أبعث لنشاطى الجسد والذهنى من الاستحمام بنورها " (١) .

- ولا يقتصر التأمل على ما تثيره مشاهد الكون الخارجية المتعددة بل " يمكننا أن نأخذ موقفا جماليا إزاء الموضوعات الحسية ففى كل مجالات الحياة يأتى الوقت الذى نتحررفيه من المصلحة سواء كان ذلك عن قصد أم نتيجة لضغط الظروف وحينئذ نهتم بالموضوع لذاته (٢) وتطبيقا لهذا رأينا المهجرين لا يقتصرون على الموضوعات الحسية ولكنهم تأملوا الحياة والوجود والنفس الانسانية والموت والخلود والعدم ، وقيم الإنسانية ومبادئه .

شكر الله الجر يمجد الأكم ويجعله سر الحياة بل سر الخلود . ويقول :

أنت لولا الهم لاتفقه معنى للوجود .
أنت لولا الحزن لا تسمع أنغام الخلود .
لا ولا تسمع همس الله فى قصف الرعود .
إن فى الحزن سُرورا لا تراه فى السُرور .
إن فى الالام لذات لأرباب الشعور . (٣)

والتفكير فى الماضى مرتبط بالتأمل فى أغلب أحواله لأننا نتخذ من الماضى دروسا تفيدنا فى المستقبل .. وإيليا أبو ماضى يقول مؤيدا الحقيقة السابقة مخاطبا فيلسوفه المجنح " الليليل " :

طوباك أنك لاتفكر فى غد بدء الكسابة أن تفكر فى غد

- التجربة التأملية بين الموقف العملى والموقف الفكرى :

إن التجربة الجمالية الكاملة هى تجربة تأمل لا يشتت فيها اهتمامنا فيتحول إلى ماهو

(١) الفروى : ديوان القروى ج١ ص ٢٤ .

(٢) روستريفور هاملتون - الشعر والتأمل ص ١١٢ .

(٣) شكر الله الجر ديوان الروافد ص ٤٤ .

عملى سواء كان ذلك إيماء بالسعادة أو تأكيداً لأهمية واجب خلقى ، أو يتحول إلى ما هو فكرى ، وتتضمن كلمة فكرى هنا كل ضروب النشاط المتواضعة التى يمارسها العقل القلق ، وموضوع التأمل هو مضمون الشعور ، ذلك المضمون الموحد الذى يتميز به بدرجة كبيرة التركيب والذى يظهر من خلال الموقف الذاتى المتطور للشخص المدرك .

والجمال يوجد في موضوع التجربة الجمالية . فحينما تكتمل هذه التجربة ننسى أنفسنا ويكاد يختفى التمييز بين الذات والموضوع . إذ نفقد ذواتنا في الموضوع ونستمتع بنشوة التأمل " بالمعنى الدقيق لكلمة نشوة " بعيداً عن الفعل وبعيداً عن التفكير والفعل في أن يتبعها هذه التجربة وأن الموضوع الذى تتبعه ليس إلا الثورة الحاضرة لشعورنا .

إن من الصفات البارزة للتجربة الجمالية أن اهتمامنا يثار فيها على هذا النحو العميق الموضوعى الخالى من الأثانية . وهى صفة لا بد أن نعزو إليها جزءاً من قيمة التجربة (١) .

وهذه الناحية الموضوعية من التجربة هى شئ يتميز كل التمييز عن الفكرة التى تقول : " إن الجمال يوجد خارجاً عنا " ويصف " هاملتون " هذه الفكرة بأنها مضحكة - ويسخر من د / سانتيانا - الذى يضيف أهمية كبرى على هذه الفكرة المتناقضة فى جوهرها ويقول د / سانتيانا " إن الجمال عنصر إنفعالى أى لذة من لذاتنا ومع ذلك فنحن نعتبره صفة فى الأشياء (٢)

ويقول د / خليف : " إن قيمة الناحية الموضوعية نابعة من إدراكنا لقيمها ومشاعرنا نحو هذه القيم . ومن غير هذا الجانب الذاتى فى التجربة ، تصبح الناحية الموضوعية شيئاً بلا قيمة ، فإدراكنا ومشاعرنا هى التى تهيب الأشياء قدرها وقيمتها (٣) .

وفى ميدان التجربة الواعية يؤلف تنسيق ملكاتنا وتنظيمها وتنعيمها جزءاً كبيراً من المتعة التى نجدها فى الفن وفى الشعر وفى التراجيديا ، جزءاً كبيراً من أعمق طبقات إشباعنا العاطفى .

(١) انظر روستريفور هاملتون : الشعر والتأمل ص ١٢٥ - ١٢٧ .

(٢) جورج سانتيانا : الإحساس بالجمال ، ترجمة د / مصطفى بوى ص ٧٣ نقلاً عن كتاب : الشعر والتأمل لروستريفور هاملتون ص ١٢٧ .

(٣) من حديث د / خليف لى فى ١٥ / ١١ / ١٩٨٠ م .

(٣) أهمية التأمل . وسمات التجربة التأملية :

ومن التجارب الشعرية ما يتسم بالتأمل ولها قيمتها الأكيدة في تنظيم الذهن . وهذه هي الناحية التي يوجد فيها تأثير الشعر من حيث هو شعر .

ومثل هذه التجربة التأملية ضرورية لأجل الحياة الغزيرة الشاملة ، وهو أيضا حلقة الاتصال بين عالم العقل وعالم الفن .

وللشعر قيمة في تنظيم الذهن علي نحو مباشر وعلى نحو غير مباشر :

على نحو مباشر لأن التجربة الشعرية ذاتها تتميز بالنظام البديع ، وعلى نحو غير مباشر لأنه يشجع على إيجاد عادة التأمل في الذهن .

والتأمل ضروري : لا للفنان وحده ، وإنما لكل إنسان على نحو ما . فرجال الإدارة والسياسة ومن يشغلون المناصب الكبرى كلهم يحتاجون إليه إذا أرادوا أن يصبحوا أكثر من مجرد أناس ذوي كفاءة ضيقة ومقدرة تخلو من الخيال .

ولكن الفرق شاسع بين تأمل رجل الأعمال وتأمل الفنان . فرجل الأعمال حينما يتأمل ، فتأمله لا يتعدى العمل الحسى الذى يسيطر عليه أما الفنان فتأمله بدافع من إحساسه الباطنى الذى يجعل فكرته تزداد غزارة وعمقا .

والتأمل يحدث في الحياة العادية وهو حاجة أساسية للإنسان إذ يبعد برهة عن صخب الفعل ويمنحه القدرة على الرؤية الصادقة والفهم والسيطرة على الأشياء والتجربة يصيبيها تغير عميق حينما تنتقل من حيز الفعل إلى حيز التأمل وهي تتميز بنوع خاص من الثبات والوحدة والصفاء .

فهى عالم يقوم بذاته يمكننا ان نجد فيه راحتنا - عالم كامل في ذاته (١)

والتجربة التأملية : فى أسمى صورها ترتفع بمدارك الإنسان وتسمو بها عن التدلى إلى الأغراض الحسية التى تثيرها غرائزه الشهوانية .

ومن هنا كانت التجربة التأملية من أرقى التجارب الأدبية . إذ تتعاون فى تكوينها قوى الإنسان العقلية والشعورية والروحية والجمالية ، فتخرج مادة هى مزيج من القدرات السابقة كلها فتترضى كل ذى فطرة نقية لأن صاحبها فيه من الفيلسوف حكمته ومن الشاعر رفته ، ومن الصوفى شفافيته ، ومن الفنان ذوقه ونبوغه .

(١) أنظر كتاب الشعر والتأمل ص ٢٣٠ .

ولا يهم بعد ذلك أن أغضبت نوى الرغبات الذين لم يرتفعوا بأنفسهم فوق مرحلة الإحساس المادى المباشر .

وعلى هذا الأساس يمكن تفسير ظاهرة عدم اهتمام المهجريين بالمفاتيح الجسدية للمرأة . وعدم تصويرهم لغرائزها وليس هذا بدافع من تلبس الشعور أو جفاف العاطفة وإنما هو تسام فوق الرغبات . واستيطان للحقائق الكامنة فى قلب المظاهر الملموسة وراء الواقع المحسوس .

وقد كان ذلك نهجا للرومانسيين الغربيين جميعا وللوجدانيين العرب الذين اتجهوا إلى النفس الإنسانية فى أغوارها العميقة وإلى الطبيعة فى أسرارها الأزلية لاستلهاهم الحقائق الكامنة وراء المظاهر (١) .

(ج) التأمل والشاعر العربى :

إن الشاعر العربى حين يغنى أغنية إنما يكون بحضرة الحقيقة التى يكشف لنا عنها حتى تصوير كائناتها صاحبنا الذى نراه (٢) .

والشعر كما يقول العقاد فى مقدمة ديوان عبد الرحمن شكرى . الجزء الثانى : ((حقيقة الحقائق ، ولب الألباب ، والجوهر الصميم من كل ماله ظاهر فى متناول الحس والعقول ، وهو ترجمان النفس ، والناقل الأمين عن لسانها ، فإن كانت النفس تكذب فيما تحس به أو تدأجى بينها وبين ضميرها فالشعر كاذب . وكل شئ فى هذا الوجود كاذب . والدنيا كلها رياء ولا موضع للحقيقة فى شئ من الأشياء)) .

ولعل أعظم ما حققه الشعر الحديث وما يزال يحققه فى كبار أعلامه ورواده أنه وصل العالم المنظور بعالم آخر غير منظور واحتفى بتجربة الخلق أيما احتفاء .

وجعلها أقرب إلى التجربة الدينية والصوفية . وأكد قدرة الروح المبدعة وانتصارها ودهيتها أمام أسرار الخلق وقدم الدليل بعد الدليل على أن الفن وبالأخص الشعر هو طريق النجاة من قسوة الموت وظلم السلطة وتخبط السياسة وغرور العلم . وتعتن الفلسفة وجشع البرجوازية وضياح أنقى وأبقى ما فى الإنسان وهو حياته الباطنة وقدرته على الخلق والتجدد والإبداع . تحت عجالات الآلية والنفعية والوضعية وزحام المدينة الكبيرة ولقد أعاد هؤلاء الرواد وتلاميذهم المباشرون للشاعر وظيفته الأولى وظيفه الساهر والمنتبىء والكاهن . وعلوه أن مهمته هى الشعر وحده ولا شئ سواه . ورسالته هى البحث عن حقيقة واحدة والتغنى بهذه الحقيقة .

(١) من حديث للدكتور خليف وهو يناقش معى هذا الفصل .

(٢) من أقوال ورد زورث نقلا عن د / محمود الربيعى فى كتابه : فى نقد الشعر ص ١٣٧ .

التي قد تتفاوت بين الواحد منهم والآخر بمهابة وإجلال . مستعينين برموز ملهمة موحية . إن الإنسان عندهم ليس هو الحيوان السياسي ولا القديس ولا هو المتصوف أو الفيلسوف . بل هو الفنان القادر على أن يجعل من الحياة نفسها فنا تستحق من أجله أن تعيش ويصل الكونز الخافية في أعماقه الفردية بكنوز الإنسانية وأسرارها ورموزها القديمة . ويثبت جدارته بهذه الإنسانية من خلال جدارته بالخلق والإبداع . والأدب العربي القديم لم يفقد هذه الخاصية التي لا تسلبه حقه من العمق والتأمل . ولكن لم يكن بهذه الصورة المكثفة التي أصبحت تشكل ظاهرة مستقلة في الأدب الحديث . فقد جاءت مشاعر العربي القديم التي تحمل معتقدا خاصا ووجهة فلسفية معينة في صورة أبيات متفرقة هنا وهناك .

أما الموضوعات المستقلة فلم تخص بها قصائد مستقلة لأن طبيعة القصيدة حينذاك ماكانت لتسمع بذلك . فالبليت كان وحدة القصيدة وكثيرا ما حمل الشاعر البيت الواحد شحنة هائلة من اختبار روحي عميق وتجربة إنسانية فذة ندهش بها إن عثرنا عليها . إنما هي وليدة ظروف حتمية لو لم تكن لما كانت (١) .

والحكم السابق حكم عام .. وبشيء من التخصيص سأحاول القاء نظرة فاحصة موجزة علي التيار التأمل في الشعر القديم في عصوره المختلفة .

العصر الجاهلي :

يتصور جل الباحثين أن الشعر الجاهلي شعر حسي غليظ يعنى بوصف المحسوسات التي يراها الشعراء أمامهم في الصحراء المفتوحة . وليس لذلك أثر من آثار الفكر والعقل . أما إذا وجدنا شيئا نسميه الحكمة فهو لا يعدو أن يكون تعبيراً عن خبرة الأيام المباشرة التي تحتاج إلى ثقافة .

وسوف تكون كل دراسة تجرى على هذا المنوال ضرباً من التكرار غير المفيد وسوف تكون غير مستقيمة أيضاً . لأن حياة العصر القديم أعمق مما يجرى على أقلامنا حتى الآن .

وقد شهد هذا العصر صراعاً روحياً قوياً لم يقدر تقديراً ملائماً . وإن نشأة الإسلام العظيم في نهاية هذا العصر لا يمكن أن تهون من دلالتها ومغزاها ، إنها تعنى بكل اختصار أننا أمام عصر يضطرم فيه القلق ويبلغ ذروته . إننا أمام مجتمع تشغله أسئلة أساسية شاقة عن مبدأ الإنسان ومنتهاه ومصيره وشقاؤه وعلاقته بالكون .

إن الشعر الجاهلي يناهس أى شعر آخر إذا أحسنّا قراءته . ولو أحسنّا قراءته لبدأ أماننا وأفر الحظ من العمق والثراء (٢) .

(١) ثريا كرم ملحق . القيم الروحية في الشعر العربي قديمه وحديثه ص ١٦٤ .

(٢) د / مصطفى ناصف . قراءة ثانية لشعرنا القديم ص ٤٩ - ٥٠ .

والرأى السابق وجاهته وحظه من القبول لأن الشعر الجاهلي عبر أصدق تعبير عن نفسية البدوي وبيئته . ووضح موقفه من الصراعات التي تموج في داخل بيئته وخارجها وانما الذي أريد أن ألفت النظر إليه كما وضحت سابقا هو أننا لم نعثر في الشعر الجاهلي على نصوص مستقلة ذات نزعة عقلية خاصة بالنفس الإنسانية أو بمشكلة الوجود والعدم أو الخير والشر .

وبرغم أنهم كانوا على علم بمعرفة النجوم والكواكب وأوقات طلوعها وغروبها فهم لم يبحثوا في الظواهر السابقة حبا في استكناه أسرارها وكشف علاقات جديدة فيما بينها وبين الإنسان بل لغرض العيش والقوت .

وفي النظرة العقائدية لم يستطع الشاعر الجاهلي أن يرتقي إلى آفاق مطلقة تبعده عن الارتباطات البيئية والمشاعر الحسية في نظراته إلى معتقده .

وذلك لأن ألهتهم كانت محسنة مجسدة تدركها الأبصار كما تدرك غيرها من الكونيات الأخرى . فلم تر شاعرا جاهليا ينظم في الإله قصيدة تأملية خاصة . بل كان يذكره عرضا بفكرة تنسم بالتسليم المطلق دون أن يبحث في جوهره وصفاته وتأثيره في هذا الوجود وانعكاس ذلك على تصرفات الإنسان .

وجل ما نجده عن فكرة العقيدة آراء متفرقة هنا وهناك بعضها متأثر بالآراء الإسرائيلية وبعضها بالمسيحية .

والرضا البعيد عن التعمق والتأمل كان السمة الغالبة على الشعر الجاهلي في نظراته إلى الله .

فليبد بن ربيعة يقول :

فاقتنع بما قسم المليك فإنما قسم الخلائق بيننا علامها

- وربما تسمو النظرة إلى الله فتتسم بروح تصوفية وتستشرف الغيب وتطوى المسافات والأزمنة فتلمح أن خالق الكون هو الحق ، ونعيم الدنيا لا عمر له ولا بقاء ، يقول ليبد :

ألا كل شيء ما خلا الله باطل وكل نعيم لا محالة زائل

والأمثلة كثيرة لا تحصى . ولم يعد العصر الجاهلي ظهور ما يمكن أن نسميهم حكماء وإن كان شعرهم لم يرتق إلى آفاق التأمل الذي شهده العصر الحديث ..

ومن هؤلاء زهير بن أبي سلمى القائل :

لسان الفتى نصف ونصف فؤاده فلم يبق إلا صورة اللحم والدم

وهو المشهور بحكمه الكثيرة في أشعاره ومنها :

ومن يك ذا فضل فيبخل بفضله على قومه يستغن عنه ويذمم
ومهما تكن عند امرئ من خليقة وأن خالها تخفى على الناس تعلم

ومنهم ذو الإصبع العوانى القائل :

كل إمريء راجع يوما لشيمته وأن تخلق أخلاقا إلى حين

ومنهم طرفة بن العبد القائل :

والاثم داء ليس يرجى برؤه والبربر ليس فيه معطسب
والصدق يالفه الكريم المرتجى والكذب يالفه الدنى الأخبث

ومنهم : أكلم بن صيفى صاحب الحكم النثرية الماثورة .

ومنهم : عامر بن الظرب .

ويعد عامر من فلاسفة العرب في الجاهلية فقد بحث فيما وراء الطبيعة حبا في استطلاع المعرفة ورغبة في الوقوف على ما تطيب به نفسه ويقره عقله . وقد وصل إلى الحق من طريق العقل غير متأريبيته ولا بأهله وعشيرته واستدل على وجود الله بقوله :

" إني ما رأيت شيئا قط خلق نفسه ولا رأيت موضوعا إلا مصنوعا ولا جانبا إلا ذاهبا ولو كان يميت الناس الداء لأحياهم الدواء " .

ومنهم : زيد بن عمرو بن نفيل . وهو ابن عم سيدنا عمر بن الخطاب . لم يرض عن عبادة الأوثان ولم يطب لفكره منهج اليهود ولا النصارى واتجه إلى الله يلتمس معرفته من هذا الكون ودلائله وصار يجدف بعقله ويسعى بتفكيره حتى وصل إلى الحق على الوجه الحق .

فأسلم وجهه لله وترك ما سواه وقال مؤكدا ارتباط الكون بخالقه والطبيعة مجلى الإله

الصادق :

وأسلمت وجهي لمن أسلمت له الأرض تحمل صخرا ثقالا
دحاهها ولما استوت شدوها سواء وأرسي عليها الجبالا
وأسلمت وجهي لمن أسلمت له المزن تحمل عذبا ذلالا
إذا هي سبقت إلى بلدة أطاعت فصبت عليه سجالا
ومنهم : " أمية بن أبي الصلت " .

قرأ التوراة والإنجيل وإتسمت نظرتة باليقين والإخلاص في العقيدة وهو يؤكد أن الله نور
أزلى متجدد وحوله تتوحد أنهار من النور . وهذا خيال صوفي بارع سابق لزمانه ولا عجب إذا
عرفنا أنه كان يتمنى أن يكون هو النبي المنتظر .

وفي أشعاره ربط بين مظاهر الطبيعة وقدرة الله . والإيمان نتيجة هذه العلاقة الحتمية .
يقول :

وقولا له من يرسل الشمس غدوة فيصبح مامست من الأرض ضاحيا
وقولا له من ينبت الحب في الثرى فيصبح منه البقل يهتز رايبيا
ويخرج منه حبه في رؤوسه وفي ذاك آيات لمن كان واعيا

وقد قال عنه المصطفى عليه السلام : آمن شعره وكفر قلبه .

ومنهم " قس بن ساعدة " استدل على وجود الله بالآثر على المؤثر وبالصنعة على الصانع
ومن أشعاره قوله :

يا بالي الموت والأموات في حدث عليهم من بقايا بزمهم خرق
دعهم فإن لهم يوما يصاح بهم كما ينبه من نوماته الصعق

- وفي العصر الإسلامي : يتغير الشعر بصورة ملحوظة . وتكاد تختفي صورة شاعر
القبيلة أو شاعر العصر . وذلك لظهور القرآن الكريم الذي شغل عقول الناس وعواطفهم ، وفي
القرآن الكريم أروع نموذج للتأمل الخلاق المثمر في ظواهر الكون وبواطنه وفي النفس الإنسانية
والحياة . والبقاء والعدم ، وكل ما يعوج به الوجدان البشري من انفعالات .

والتأملات القرآنية لها اتجاهات عديدة منها :

1 - **لفت الأفكار والعواطف إلى مشاهد الكون :** وذلك يتمثل في الدعوة إلى التفكير في خلق السموات والأرض وما فيها من نبات وحيوان ونجوم وكواكب ، ورياح مسخرة بينهما ، ويسوق القرآن دلائل عظيمة كل ظاهرة ويترك للعقل حرية التفكير والقلب صدق المعتقد .

ب - **الأمثال التي يضربها الله للناس :** وذلك حين تتأمل حصاد عمل الكفار في سورة النور وسوء العاقبة الذي لحق بأهل القرية الذين فسقوا فيها فحق عليهم القول وأذاقهم الله لباس الجوع والخوف . وقصة التحدي التي تنبئ عن عجز الكفار عن خلق الذباب .

ج - **القصص القرآني :** وهو يرمز إلى معان هي غاية في الدقة والعمق .

فالعالم الفني الذي تموج به قصة يوسف هو في غاية المتعة والثراء والتأمل والجو الرائع الذي يحيط بقصة آدم ، وجو العظمة الذي تبعه قصة سليمان ودأود ، حيث تتحدى الحقيقة كل خيال ، وتجسد العقول والعواطف مسرحاً لرياضة ذهنية وجدانية تتأمل من خلالها هذه الأجواء الخلابة التي لا يمكن للشعر أن يرقى إليها في أي عصر من العصور ، وقصة أهل الكهف وموسى وعيسى ... وغيرها تشير إلى مكانة التأمل القرآني الذي يقود العقل والقلب إلى مرفأ اليقين وصواب المعتقد ولا يحطم داخل الإنسان ويشعل في أغواره حرائق الشك ويفجر براكين الألم والسأم .

ولذلك وجد الشعراء الإسلاميون والأمويون أن القرآن الكريم خير نموذج يحتذى بل ويدافع عنه . إلا أنهم برغم ذلك ظلوا أقزاماً أمام شموخ أفكاره وأساليبه ولم يستقيفوا من اتجاهات التأمل في هذا الكتاب المبين . ولم يتعمقوا في بحثه ودرسه وإنما اكتفوا بموقف الدفاع عنه في أساليب خطابية مباشرة كما فعل شعراء الرسول وشعراء آل البيت عامة ومنهم الكميت ودعبل والخداعي .

ويحق لي أن أقول إن ظهور الدين الإسلامي لم يكن عائقاً للشعر عن مسيرته ولم يحجر علي الناس سماع الشعر أو انشاده .

وإنما الشعراء هم الذين ظلوا متمسكين بالنهج القديم في القصيدة شكلاً ومضموناً ولم

تتفتح مداركهم لما في هذا الكتاب من اشراقات ورموز وإيحاءات ثرية تظل حديدة معطاء برغم تعاقب الأزمان وتغير البيئات وتلون المشاعر وتبدل الأفكار. (١)

- وفي العصر العباسي :

انتشرت الفلسفة واختلط العرب بغيرهم من الأمم واقتبسوا ثقافات أجنبية ، لكن تأثير الفلسفة في الأدب لم يظهر إلا في نواحي قليلة معينة ، وقد كان هذا التأثير كما قال دى يور : سلحيا في أغلب الأحوال ويتجلى هذا بنوع خاص فيما روى عن الشعراء من أقوال تدل على روح الشك ، ومن سخرية بأقدس الأشياء كما يتجلى في تمجيدهم للشهوات الحسية ، ولكننا إلى جانب هذا نجد حكما وتفكيراً جدياً وآراء صوفية تدخل جميعاً في الشعر العربي (٢)

والمتنبى وأبو العلاء يتضمن شعرهما كثيراً من الحكم وقد تميزا بالاتجاه الفلسفي في أشعارهما ، فالمتنبى ثبت أنه أثر في أبي العلاء : بفكره وفلسفته .

ويذكر د / طه حسين أن البيهقي :

ويدفن بعضنا بعضاً ويمشى أو اخرنا على هام الألى
وكم عين مقبلة النواحي كحيل بالجنادل والرمال

قد أثرا في التشاؤم العلائى وما نشأ عنه من فلسفة تأثيراً عميقاً .

وقد استغل أبو العلاء هذا المعنى وصوره في أروع الشعر فقال :

صاح : هذى قبورنا تملأ الرحى سب فأين القبور من عهد عاد

خفف الوطء ما أظن أديم الأرض الا من هذه الأجساد

وقببح بنا وان قدم العهد هو ان الآباء والأجداد (٣)

(١) انظر كتاب : من القيم الإسلامية في الأدب العربي . المؤلف . مطابع جامعة الزقازيق .

انظر كتاب : الأدب الإسلامي بين النظرية والتطبيق للمؤلف دار الأرقم بالزقازيق .

(٢) ت ج دى يور . تاريخ الفلسفة في الإسلام ص ٧٦ . نقلاً عن ثريا كرم ملخص في كتابها القيم الروحية في الشعر العربي ص ١٦٥ .

(٣) د / طه حسين : مع المتنبى ج٢

وكان المتنبي واسع الثقافة . وقد وقعت أنظاره بغير شك على الثقافات اليونانية المترجمة إلى العربية ، كما أنه اجتمع بالمعلم الثاني " الفارابي " فى بلاط سيف الدولة وتلمذ لأرائه أو عرف على الأقل طرفا منها ، وألم ببعض اتجاهاتها ،

ولما كان المتنبي ميالا إلى كل غريب مسارعا إلى كل ابتكار جديد ، لذلك رأيناه الوحيد بين شعراء سيف الدولة الذى اصطنع الاتجاه الفلسفى فى شعره ،

وكعادة الشعراء القدامى ليست هناك قصائد بعينها نحا فيها المتنبي ناحية الفلسفة وإنما هى أبيات متناثرة هنا وهناك (١) .

والاتجاه الفلسفى فى شعر المتنبي ناشىء عن رغبته فى الكشف عن حقائق الأشياء وبواطن الأمور فمذهب اللذة الذى نادت به الأبيقورية والمناوية نرى المتنبي يؤمن به فيقول :

تمتّع من سهاد أو رقصاد ولا تأمل كرى تحت الرجام
فليس لثالث الحالين معنى سوى معنى انتباهك والمنام

والبيتان السابقان ينسبهما " عبد القادر البغدادي المتوفى سنة ٢٩٣ هـ إلى مذهب التناسخ ويشير إلى أن المتنبي كان متأثرا بمذهب السوفسطائية حين قال :

هون على بصر ماشق منظره فانما يقطعات العين كالعلم
ومتأثرا بمذهب القضائية فى قوله :

تحو بنو الدنياء فما لنا نعواف ما لا بد من شربه
فهذه الأرواح من جـوه وهذه الأجسام من ثـربه

وينسبه إلى مذهب النفس الناطقة لقوله :

تخالف الناس حتى لا اتفاق لهم الا على شجب والخلف فى الشجب
فقليل تخلد نفس المرء باقية وقيل تشرك جسم المرء فى العطب (٢)

(١) مـنـحـن ٤٣٣ .

(٢) خزائن الأدب ص ٢٨٣ نقلا عن د / مصطفى الشكعة فى كتابه السابق ذكره .

وأبو العلاء من أعمق الشعراء العرب فكراً ويمكن أن نسميه فيلسوفاً لأن الاتجاه الفلسفي في شعره واضح إلى حد لا يقبل الشك . وهو في هذا المجال أشهر من أن ينوه به ، ففلسفته القائمة على رفض الواقع الخارجى ومعالجة مشاكل الذات وهموم النفس وفلسفة مواقف الحياة معروفة .

ومن أشعار أبي العلاء الفلسفية التأملية قوله موضحاً رأيه في الروح :

والروح شيء لطيف ليس يدركه عقل ويسكن من جسم الفتى خرجاً
سبحان ربك هل يبقى الرشاد له وهل يحس بما يلقي إذا خرجاً
وذا نور لأجساد يحسنه كما تبينت تحت الليلة السرجاً
قالت معاشر يلقى عند جثته وقال ناس إذا لاقى الردى عرجاً (١)
ويقول :

والروح أرضية في رأى طائفة وعند قوم ترقى في السماوات
تمضى على هيئة الشخص الذى سكنت فيه الى دار نعيم أو شقاوات (٢)

والفكرة الفلسفية التى توحى بأن الجسد سجن النفس طافت بذهن أبي العلاء فعبر عنها
بعد الموت انعتاقاً للنفس ویدء حريتها . والنفس عنده مرادفه للروح يقول :

والروح طائر محبس في سجنه حتى يمين رده بالاطلاق (٣)

والنفس عنده غير خالدة فهي تقضى بفناء الجسد وفي هذا تناقض مع رأيه السابق يقول :

وجسمى شمعة والنفس نار اذا حان الردى خمدت بـأثـار (٤)
ومن الذين لمع بريقهم في ساحة التأمل الأدبي الفلاسفة الذين عبروا عن أفكارهم بلغة
شعرية محلقة وهؤلاء قليلون أمثال :

ابن سينا والغزالي ، والنفري والقارابي وابن طفيل الغنوي .

(١) أبو العلاء المعري . لزوم مالا يلزم ج ١ ص ١٩٧ .

(٢) م ن ص ١٧٤ .

(٣) م ن ص ١٤٥ .

(٤) م ن ج ٢ ص ١١٢ .

وابن سينا كان الرائد لفلسفة الإسلام وشعرائه المتأملين في النفس الإنسانية وعيّنته الرائعة كانت مجال معارضة كثيرة من الشعراء اللاحقين وهيئات أن يصلوا يقول :

هبطت إليك من المحل الأرفع ورقباء ذات تعزز وتمنع
محجوبة عن كل مقالة عارف وهي التي سمرت ولم تتبرقع
وصلت على كره إليك وريما كرهت فراقك وهي ذات تقجع
ويقول :

هذب النفس بالعلوم لترقى وذر الكل فهي للكل بيت
إنما النفس كالزجاجة والعلم سراج وحكمة الله ريت
فإذا أشرقفت فانك حسي وإذا أظلمت فانك ميت

ويقول ابن سينا :

ارجع إلى نفسك وتأمل ... هل تغفل عن وجود ذاتك ولا تثبت نفسك ما عندي أن هذا يكون للمستبصر ، حتى إن النائم في نومه ، والسكران في سكره ، لا يعرف ذاته عن ذاته ، وإن لم يثبت تمثله لذاته في سكره (١). وقصة سلامان وأبسال التي ذكرها ابن سينا في كتاب الإشارات أحسن رمز ، لا يل أوضح تبين سعادة النفس ، ودرجاتها ، وكيفية محاربتها للشهوات والتجرد عنها .. وللقصة تلويحات كثيرة (٢). منها أن سلامان هو النفس الناطقة ، وأبسال هو العقل النظري ، أو هو درجة النفس في العرفان ، وامرأة سلامان هي القوة البدنية الأمارة بالشهوة والغضب ، وعشقها لأبسال هو ميلها إلى تسخير العقل .. إلى غير ذلك من التلويحات التي تدل مع غيرها من القصص الأخرى والرسائل المنسوبة إلى ابن سينا مثل رسالة الطير على أن النفس لا تنال السعادة الحقيقية إلا بإعراضها عن الشهوات وتركها المذات وتطلعها إلى الملا الأعلى ، لأن لذة التفكير والتأمل تشبه لذة العبادة.

وابن طفيل فيلسوف المغرب كان أديبا ناثرا وشاعرا ممتازا ذا فكرة عميقة فلسفية هادفة .

(١) ابن سينا . الإشارات ص ١٢١ نقلا عن د / جميل صليبا في كتابه من افلاطون إلى ابن سينا ص ١٠٤
(٢) أنظر كتاب : من افلاطون إلى ابن سينا لمزيد من الإيضاح ص ١٢٧ - ١٤٠ وكتاب من الفلسفة الإسلامية ص ١٦٥ ، طاهر عبد المجيد .

يقول في صلة الروح بالبدن :

نور ترد في طين إلى أجل فانحاز علوا وخلق الطين للكفن
يا شد ما افترقا من بعد ما اعتقنا أظنها هدنة كانت على دخن
ان لم يكن في رضا الله اجتماعهما فيالها صفقة تمت على غبن
وقصة "حى بن يقطان" تصور آراءه في أهم المشاكل الفلسفية بل انها تصور مذهب
الفلسفى الكامل بغاية الدقة والإحكام (١) .

وهذه القصة وغيرها من القصص الفلسفية هي في قمة المتعة العقلية والإشباع العاطفى
والفن الأدبى الذى أهملته الأساطير النقدية في العصر العباسى والأندلسى أيضا ، والشفرى لا
نستطيع أن نفعل في هذا المجال كتابه : المواقف والمخاطبات "إذ ينطوى على خيال محلق ورمز
شفاف وفكر دقيق يوحى بعظمة صاحبه وإخلاصه لفنه .

والشعراء الصوفيون وقفوا حياتهم على التأمل ، وجعلوا من حب الإله فلسفة خاصة
ووضعوا لها رموزا تربطها بحياة العاشقين .

وفى أشعارهم عبروا عن فلسفتهم في وحدة الوجود ونظرية التناسخ وفلسفة الحب
إلهي والاتحاد بالله والفناء فيه ..

- والشعر الصوفى حلقة ماسية في أدبنا العربى لم يحظ باهتمام النقاد والدارسين حتى
حسبه الناس أورادا تقال في حلقات الذكر فقط .

وهو فياض بالأحاسيس الصافية ، زاهر بالعوالم الثرية ، يخاطب وجدان الإنسان
التواق إلى الاعتناق ... إنه جدير بالتحليل والقاء الأضواء الجديدة عليه واستخلاص مبادئه
نظرية نقدية جديدة ولتكن هذه النظرية هي " لغة الإشراف والكشف " وهي تحتاج إلى تضافر
جهود عدة ومعاونة علم النفس والفلسفة والاجتماع والعقائد وعلم الصوتيات واللغويات
والموسيقى .

ومن أشهر الشعراء المتصوفين : ابن الفارض ، ومحيى الدين بن عربى

- فابن الفارض يقول في لغة شعرية رامية يسبق بها أحدث ما تمخض عنه العصر

(١) أنظر : القصة كاملة : في كتاب حى بن يقطان لابن طفيل تقديم وتحقيق فاروق سعد .

الحديث من نظريات في صياغة الشعر كمبدأ ترسل الحواس أو المذهب الرمزي الذي تختلط فيه المدارك فالعين تسمع والأذن ترى والسمع ينطق واليد تتكلم واللسان يبطش .. وهذا ما عير به ابن الفارض بفطرة نقية خالصة يقول:

وكلى لسان ناظر مسمع يد	لنطق وإدراك وسمع وبطشة
فيعني ناجت واللسان مشاهد	وينطق مني السمع واليد أصفدت
وسمعي عين تجتلي كل ما بدا	وعيني سمع إن شدا القوم تنصت
ومنك عن أيدي لسانى يكمما	يدى لى لسان فى خطابى وخطبتى
كذلك يدى عين ترى كل ما بدا	وعيني يد مبسوطة عند بسطة
وسمعي لسان فى مخاطبتى كذا	لسانى فى إصغائه سمع منصت (١)

ويقول مؤكدا عقيدته في الاتحاد والفناء :

كل من فى حماك يهواك لكن	أنا وحدى بكل من فى حماكا
يحشر العاشقون تحت لسوانى	وجميع الملاح تحت لواكا (٢)

وابن عربى صاغ أفكاره فى شعر رمزي غامض يقترب من السحر إلا أنه يحرك الطاقات الكامنة فى النفوس والعقول .

فالعالم عنده خيال ورؤيا يجب تأويلها ، لأنه خيال يرمز إلى حقيقة يقول :

إنما الكون خيال	وهو حق فى الحقيقة
والذى يفهم هذا	حاز أسرار الطريقه

وهو يؤمن بالحب دينا شاملا للإنسانية كلها فيقول :

أدين بدين الحب أنى توجهت	ركائبه فالحب دينى وإيمانى (٣)
--------------------------	-------------------------------

(١) ابن الفارض ، ديوانه ص ٥٢ .

(٢) م - ن ص ٩٣ .

(٣) ابن عربى ترجمان الأشواق ص ١٩٦ .

وفى العصر الحديث :

ظهرت المدارس الشعرية وواكبتها المذاهب النقدية . وفى مقدمة هذه المدارس مدرسة الديوان ومدرسة المهجريين .

وقد آمن أصحاب المدرستين بأن الشعر ليس مجرد وصف أو نقل أو محاكاة بل هو على الدوام قوة مبدعة خلاقة وهو يبدع من ناحيتين : إنه يبدع أو يصنع أشياء لم تكن موجودة من قبل . وهو يبدع كذلك بالمعنى الأعمق لهذه الكلمة عندما يصقل العنصر الخلاق الكامن فى التجربة نفسها ويسمو به .

وأصبح للعقل دور كبير فى إنجاح التجربة الشعرية بل أصبح لزاما على الشعراء أن يتسلحوا بكل ما أنتجه العصر من نظريات علمية وفلسفية واقتصادية حتى يقاوموا غرور العلم وطفيلان المادة – عليهم أن يكتشفوا أبعادا جديدة للغة ومشاعرهم وأن لا يتركوها متخلفة عن إيقاع العصر ونبضه الحاد .

وربما كانت قصة الشعر الحديث والشعر المهجرى هى قصة اكتشاف الباطن واستعمار الأعماق .

وانطلق المهاجرون من أرضهم التى ضاقتوا بلؤساعها وراحوا فى غربتهم يعرضون على العالم كنوزا لم يتوقعها . وفى مقدمة هؤلاء ميخائيل نعيمة الذى يقول معبرا عن حيرته :

نحن يا بُنَى عسكر قسد تاه فى قفر سميّق
نرغب العود ولا نذكر من أين الطريق
فانتشرنا فى جهات القفر نستجلى الأثر
نسأل الشمس عن الدرب ونستفتى الحجر
وسنبقى نفحص الآثار عن هذا وذاك
ريثما ندرك أن الدرب فيما لا هناك
وسنبقى نهجع الليل وفى الصبح نفيق
ريثما تلقى منانا .. ريثما تلقى الطريق^(١)

(١) ميخائيل نعيمة : همس الجفون ص ٤٦ .

أسباب ضعف التأمل في الشعر العربي القديم :

بعد تتبعي السابق لمسيرة التأمل في الشعر العربي واستخلاص نتيجة مهمة وهي ضعف تدفق التيار التأملي في شعرنا القديم . وهذه النتيجة لا تمنع من أن يكون هناك بعض الشعراء الذين قوى ذلك التيار عندهم .

ويمكن تلخيص العوامل التي شاركت في هذا الضعف في الظواهر الآتية :-

(١) ظروف البيئة وطريقة التفكير :

إن العوامل الطبيعية والاجتماعية لها أكبر الأثر في تكوين عقلية الشعوب . والظروف المعيشية التي عاشها العرب أثرت في مسار تفكيرهم . ونتيجة لهذا استنفد العرب جهودهم في السعي وراء الطعام والمأوى . ولم يتوفر لهم الوقت الذي يفرغون فيه لمراجعة ما يدور في نفوسهم وتأمل ما حولهم وبلورته في فلسفة ذاتية واستنباط المعاني الإنسانية منه .

وجاءت القصيدة العربية صورة لحركة الشاعر اليومية فقد جعلها لوحة ناطقة بحياته وترجمانا عن تطلعاته المرتبطة بالبيئة أوثق ارتباطا.

(٢) بناء القصيدة :

والقصيدة العربية تفردت بشكل خاص يعتمد على وحدة القافية والوزن . ولا شك أن هذا الإيقاع الموحد في كثير من النماذج جعل البيت هو وحدة القصيدة . والبيت يحمل كل ما يسكبه الشاعر من فكرة أو تجربة . وكثيرا ما استقرت فيه دون أن تلتفت إلى غيره أو تتعداه . وينتقل الشاعر بعد ذلك إلى بيت آخر وربما حمل فكرة جديدة وتجربة جديدة .. ولذلك فقدت القصيدة وحدتها العضوية التي هي من أهم سمات القصيدة التأملية والاعتماد على روى واحد في القصيدة حال في كثير من المواقف الفنية بين الشاعر وحرية في الانطلاق بأفكاره ومشاعره إلى آفاق جديدة . فكان الروى في البيت قفل يفتح الأبواب ثم يغلقها . وهذا لا يمنع الجودة في العمل الفني والوحدة العضوية إذا استطاع الشاعر أن يسيطر على أنواته الفنية ويعطى لتجربته صبغة إنسانية شاملة ونظرة مستقلة إلى الكون والحياة .

(٢) التكبسب بالشعر : كان لسيطرة الخلفاء .. وحاجة الشعراء إلى ما يكفيهم مؤونة العيش أثر في بعد الشعراء عن التأمل الباطني .. ومحاولة النفاذ إلى صميم الأشياء لأن الخلفاء أغروهم ببريق الذهب . فأصبح أقصى ما يتمناه أي شاعر هو الوصول إلى بلاط الخليفة ... وإلقاء قصيدته في حضرتة .. ولذلك حرص على إخفاء كل ما يستطيع اجتلابه من صفات على الملوح رغبة في الندى الذي تسيل به راحة الأمير .

وقد نبه إلى هذا الخطر الذي أهدق بالشعراء الامام عبد القاهر الجرجاني في معرض دفاعه عن الشعر واعطاء التصور الحقيقي له .. ويهاجم من يتصور ان الشعر ليس لإملحة أو فكاهة أو بكاء منزل .

فيقول : أما الشعر فخيال إليها أنه ليس فيه كثير طائل . وإن ليس الا ملحة أو فكاهة أو بكاء منزل ، أو وصف طلل ، أو نعت ناقة أو جمل ، أو إسراف قول في مدح ، أو هجاء وأنه ليس يشيء تمس الحاجة اليه في صلاح دين أو دنيا (١).

- وما أضعف دور الشعر التأملی العميق موقف الفقهاء من الشعر الصوفي ومن الصوفيين أنفسهم فقد اتهموا كثيرا منهم بالخروج عن تعاليم الشريعة ، ولم يصغوا إلى نغاث صدورهم ونبضات قلوبهم المفكرة في عظمة الكون وخالفه ، والباحثة عن سر السعادة في هذا الوجود . وكان لهذا الموقف دوره في إخماد هذه الأصوات الفريدة لما للفقهاء من مكانة في قلوب عامة الناس بل وفي قلوب الخلفاء وأصحاب الشأن . ووصل الأمر في بعض الأحيان إلى الزج ببعضهم في غياهب السجون .. وأين شعر أبي نواس وغيره من فحول الشعراء من قول :

أبي بكر محبي الدين بن عربي الحائمي :

سفينه إحساسی ركبته قلم تزل	تسيرها أرواح أفكاره الخرس
قلما عدت بحر الوجود وعاینست	بسیف النهی من جل عن رتبة الأئس
دعائس به عبدي قلیبت طائعا	تأمل - فهذا القطف فوق جنى الفرس
فعاينت موجودا بلا عين مبصر	وسرح عینس فانطلقت من الحبس
فكنت كموسی حين قال لربه	أريد أرى ذاتا تعالت عن الحس
فذك الجبال الراسیات جلاله	وأصعق موسی فاخنتی العرش في الكرسي
وكتت كخفاش أراد تَمْتُعَا	بشمس الضحی فانهد من لُحمة الشمس
فلا ذاته أبقي ولا أدراك المنی	وغودر في الأموات جسما بلا نفس (٢)

(١) عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز : في علم المعاني : ص ٢٢ .
(٢) ابن عربي ديوانه الجزء الأول ص ٢٩ .

(٤) اتجاه النقد إلى معالجة الشكل أكثر من المضمون :

غلب على النقد العرب النقد الخارجى .. وما يحمله تألف اللفظ والمعنى من معانٍ . وأخذت قضية اللفظ والمعنى . جهداً عقلياً مكثفاً ومساحة كبيرة من كتب النقد العربى وانتصر بعض النقد لقضية اللفظ وآخرون أكدوا على المعنى أولاً :

فقدامة بن جعفر لا يرى أى ضرر إذا حملت الألفاظ الجيدة معنى غير حميم أو ذميم ، على أن يتوخى البلوغ من التجويد فى ذلك إلى الغاية المطلوبة وكذلك أشار العسكرى إلى المعنى ذاته . أما الجاحظ وابن الأثير فقد شددوا على المعنى الشريف من أى إنسان ولو جاهلاً .

ويمكن أن نستشف من مصطلح " المعنى الشريف " مبادئ نظرية الشعر المتجه إلى أغراض شريفة التى نادى بها فى العصر الحديث : السير فيليب سدن فى كتابه : اعتذار عن الشعر أو دفاع عن الشعر . ويعد هذا الكتاب أول عمل نقدي ممتاز فى التراث الانجليزى .

ولم يقدر لهذا الاتجاه النجاح لأن باقى النقد العرب لم يركزوا عليه فهم قد نظروا للشعر نظرة فنية خالصة تشبه ما يسمى فى العصر الحديث : الفن للفن .

فابن سلام يتحدث فى " طبقات فحول الشعراء " عن شعراء أخلاقيين وشعراء غير أخلاقيين فى الجاهلية ولكنه لا يرتب على ذلك أى حكم نقدي يتخذ أساساً للمفاضلة بين هذين الفريقين من الشعراء . وعد ابن سلام فى الطبقة الأولى امرؤ القيس والناطقة وقد قال عنهم إنهم ممن يتعبرون فى شعرهم .

وابن قتيبة لا يشير فى مقدمته لكتابه : الشعر والشعراء " إلى ربط الشعر برسالة أخلاقية معينة ، ومنهج الأمدي فى كتابه الموازنة منهج فنى خالص فهو لا يضع سوى المقياس الأدبى شكلاً ومضموناً مقياساً يقيس به الشعر ويفاضل على أساسه بين أبى تمام والبحرئى .

وحتى فى المرات النادرة التى يبدو الأمدي فيها متأثراً ببعض النظريات الفلسفية والتى يعمد فيها إلى التجريد النظرى فى الحكم على الشعر لا يشير إلى أى عنصر أخلاقى فى العناصر التى يقوم عليها الشعر فى هذا الجانب ينقل الأمدي عن : شيوخ أهل العلم بالشعر " تعريفهم للشعر الجيد فيقول : " زعموا أن صناعة الشعر وغيرها من سائر الصناعات لا توجد وتستحكم إلا بأربعة أشياء جودة الآله ، وإصابة الغرض المقصود ، وصحة التأليف ، والانتهاز

إلى نهاية الصنعة من غير نقص منها ولا زيادة عليها" (١) .

ثم يصل هذه العناصر الأربعة بنظرية العلة الأربعة المشهورة وهي :

العلة الهيولانية ، والعلة الصورية ، والعلة الفاعلة ، والعلة التمامية ، والقاضى الجرجاني فى كتابه : " الوساطة يرد على من أخذ على المتنبي بعض أبيات تنثافي والخلق القويم ويقول : " فلوكانت الديانة عارا على الشعر ، وكان سوء الاعتقاد سببا لتأخير الشاعر لوجب أن يحى اسم أبى نواس من الدواوين ويحذف ذكره إذا عدت الطبقات ولكن الأمرين متباينان والدين بمعزل عن الشعر (٢) . ومما تقدم نرى أن النقاد القدماء لم يقتصروا فى أعماق المرنثيات والمحسنات البيانية التى تحملها الألفاظ معانى مختلفة ، ولم يعيروا ما وراء الصور البيانية من الشعر اهتماما كبيرا . ولم يدرس الشعر دراسة نفسية روحية . ولم يبحث فيه بحثا عميقا . بل ظل النقد يحوم حول الأدب من زاوية محدودة ويعالج الشعر معالجة جزئية ، ولم تقدر النواحي الفكرية والجوانب الروحية التى عبقث بها بعض الأعمال الشعرية الخالدة .

ولا يمكن أن تغفل بعض الظواهر النقدية التى كان لها الأثر الفعال فى تكوين حركة النقد العربى مثل ابن طيطابيا الطلوى الذى " استطاع من خلال ربطه بين الأدب والنفس البشرية أن يبرز عنصرا جديدا فى النقد العربى هو : العنصر النفسى . ذلك أن الإعجاب بالشعر ، والهيام به لا يقف عند ألفاظه وأوزانه وأفكاره وأنفاسه ، بل يكون أقوى وأوضح حين يتجاوب هذا الشعر مع تلك النفس ، فتقبل عليه ، وتطمئن إليه (٣) .

فالإمام عبد القاهر بنظريته فى النظم ومحاولته استكشاف الأثر النفسى للصور البيانية قد أعطى لحركة النقد العربى وجهها جديدا ويعطى الإمام عبد القاهر صورة صادقة للشعر حين يرد على من يدعى أن الشعر يحمل الباطل والكذب وبعض ما لا يحس .. فيقول :

فكيف وضع من الشعر عندك ، وكسبه المقت منك أنك وجدت فيه الباطل والكذب وبعض ما لا يحسن ، ولم يرفعه فى نفسك ولم يوجب له المحبة من قلبك . أن كان فيه الحق والصدق والحكمة وفصل الخطاب ، وأن كان مجنى ثمر العقول والألباب ، ومجتمع فرق الآداب . والذى قيد على الناس المعاني الشريفة ، وأفادهم الفوائد الجليلة ، وترسل بين الماضى والغابر ينقل

(١) الأمدى .. الموازنة ص ٢٩٣ .

(٢) القاضى الجرجاني : الوساطة بين المتنبي وخصومه ص ٥٨ .

(٣) أنظر : عيار الشعر للطلوى ص ١٥ .

مكارم الأخلاق إلى الولد عن الوالد ، ويؤدي ودائع الشرف عن الغائب إلى الشاهد حتى ترى به آثار الماضين ، مخلدة في الباقيين ، وعقول الأولين ، مريودة في الآخرين ، ونرى لكل من رام الأدب وابتغى الشرف ، وطلب محاسن القول والفعل ، منارا مرفوعا وعلما منصوبا ، وهاديا مرشدا ، ومعلما مسندا ، وتجد فيه للنائي عن طلب المآثر ، والزاهد في اكتساب المحامد ، وإعيا ومحرضا ، وباعثا ومخصصا ومذكرا ومعرفا ، وواعظا ومثقفا (١)

ونظرية الشعر التأملي التي لم يهتم بها النقد العربي القديم بلورها ، سدنى في كتابه دفاع عن الشعر في ثلاث نقاط رئيسية متصلة :

أولا : أنه عاد إلى التاريخ فوجد أن الشعر كان من أهم الوسائل التعليمية التي غدت عقول الناس فساعدت بذلك على نقل البدائين إلى مراحل حضارية أعلى .

وثانيا : أنه ناقش الشعر على أساس فلسفى فوجد أنه قادر على إبراز الحقيقة والتعبير عن التجربة الإنسانية في صورة حياة تفرى باتباعها .

وثالثا : أنه توصل بناء على هذا إلى أن الشعر يثرى العقل الإنسانى والشخصية الإنسانية بحيث يمكن الإنسان من إدراك الحقيقة والإحساس بها والتصرف طبقا لمقتضياتها (٢) .

والشعر بعد هذا كله " ينبغي أن يدهشنا عن طريق التطرف الرقيق لا عن طريق الفردية . ينبغي أن يفزع القارئ بحيث يحس كأن هذا الشعر يعبر عن أفكاره هو نفسه وفي أعلى حالاتها . وينبغي أن تبدأ الصورة الشعرية وتتطور وتأخذ شكلها بطريقة طبيعية أيضا بحيث تغمر القارئ ، كما تغمره الشمس . والشعر إذا لم ينبعث بصورة طبيعية كما تنبعث الأوراق عن الشجرة فمن الخير أن لا ينبعث على الإطلاق " (٣)

(١) عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ص ٢٦ .

(٢) د / محمود الربيعي : في نقد الشعر ص ٤٢ ، ٤٣ .

(٣) من رسالة كليتش إلى جون تيلور في ٢٧ فبراير ١٨٢٨ نقلا عن د / محمود الربيعي في كتابه السابق ص ٩٣ - ٩٤ .

(د) بين التأمل والفلسفة

التأمل كما أوضحت سابقا هو البحث عن جوهر الأشياء ومحاولة التماس الحقائق بعيداً عن التقعيد والتقنين لأن الروح هي نقطة انطلاقه والعقل منارة على طريقه تهديه ولا تعوقه .

والتأمل فيه من الفيلسوف حكمته ، ومن الشاعر رفته ، ومن الصوفي شفافيته ، ومن الفنان نبوته .

فهل التأمل بالمفهوم السابق مطابق للفلسفة ؟ وهل من يخوض التجربة التأملية نعدّه فيلسوفاً ؟ .

وللإجابة على السؤالين السابقين لابد من توضيح مفهوم الفلسفة ومفهوم الفيلسوف والمقارنة بين وظيفة الفلسفة وبنور التأمل وما يتميز به كل من الأديب والفيلسوف . ويمكن على ضوء ماسلوضحه حول النقاط السابقة أن أحدّد هل أنباء المهجر فلاسفة أم أنهم اكتفوا بالتأمل ولم يصلوا إلى نهاية مستقرة ثابتة نابعة من منظورهم الخاص للأشياء .

—١—

وكلمة فلسفة أخذها العرب من كلمتين يونانيتين إحداهما " فيلو " ومعناها محبة والثانية " سوفيا " ومعناها حكمة أو معرفة . وقد استعمل العرب كلمة فلسفة في هذا المعنى .

وأخذوا كلمة فيلسوف من كلمتين يونانيتين أيضاً : إحداهما " فيلوس " أى محب والثانية " سوفيا " أى الحكمة والمعرفة .

وقد استعمل العرب كلمة فيلسوف في هذا المعنى .

وقد عرفت الفلسفة تعريفات كثيرة في مراحل تطورها المختلفة .

(١) ففي عصر ما قبل أرسطو عرفت الفلسفة بأنها : هي البحث النظري في العالم الطبيعي ومعرفة أصله ، ويعرفها سقراط بأنها : البحث عن الحقائق الكلية والمبادئ الأخلاقية بحثاً نظرياً ، ويعرفها أفلاطون بأنها : البحث عن الإله وعن حقائق الأشياء الأزلية ومعرفة الخير للإنسان .

ويعرفها أبيقور بأنها : البحث عن أخلاق الإنسان وسلوكه لتحقيق اللذة المادية التي

يعقبها هدوء وطمأنينة عقلية .

ويعرفها أفلوطين بأنها : البحث فيما وراء الطبيعة بحثاً نظرياً ممزوجاً بالآلام والعمل على خلاص النفس الإنسانية من الجسم وصعودها إلى الأول والاتحاد به .

وعرفت في العصور الوسطى المسيحية بأنها : البحث فيما وراء الطبيعة تحت سلطان الدين .

(ب) وفي أوائل القرن السابع بعد الميلاد أشرقت فلسفة الحق والعقل معاً في الشرق . ونزل القرآن الكريم على رسول الإسلام فأفسح مجال التفكير في الطبيعة وما وراء الطبيعة ، ودعا إلى الفلسفة في كل نواحيها وعيد لها الطريق في عالم الخفاء أي فيما وراء الطبيعة .

وللفلسفة عند الفلاسفة المسلمين تعريفات عدة :

فالكندي يعرفها بأنها : العلم بجميع الأشياء .

والفارابي يعرفها بأنها : استكمال النفس الانسانية بتصور الأمور والتصديق بالحقائق النظرية على قدر الطاقة البشرية .

وصدر الدين الشيرازي يعرفها بأنها استكمال النفس الإنسانية بمعرفة حقائق الموجودات على ما هي عليه والحكم بوجودها .

(ج) وأخذت الفلسفة تعريفات عدة عند علماء الغرب .

فتعرف عند فرنسيس بيكون بأنها : العلم بالروابط الكلية بين الأشياء .

وتعرف عند ديكارت بأنها : البحث عن المبادئ الثابتة والأصول الأولى لجميع الموجودات .

وتعرف عند " كانت " بأنها : المعرفة النظرية المستمدة من المعاني الذهنية .

وتعرف عند " هيربرت " بأنها : تحليل المعاني العقلية أي تصنيفها وضبط مفهوماتها

بنسبة بعضها إلى بعض (١) .

(١) أنظر كتاب " الفلسفة الإسلامية " : طاهر عبد المجيد .

وعلى ضوء التعريفات السابقة للفلسفة يمكن أن تعرف الفليسوف بأنه :

هو الذى يجهد عقله فى حل مشكلات الحقائق ومعميات الكائنات . ويرى أن الحياة كل الحياة فى النظر فيها واستطلاع حقائقها وسر وجودها . وهو يتخذ البحث فى حقائق الأشياء مهنة له ويهون كل شيء فى سبيل تنفيذ هذه المهمة التى حملها على عاتقه .

- ٢ -

ومما سبق يتضح أن هناك علاقة موضوعية بين الفلسفة والتأمل فهما يشتركان فى موضوعات واحدة إلا أن التأمل يختلف عن الفلسفة فى أنه لايعنى بالقوانين الثابتة ولا التعريفات المحددة التى تعطى منها متكاملا له صفة الثبات والتوحد ، والفلسفة مصدرها العقل أما التأمل فيستضىء بوميض العقل الصافى الذى يكشف الطريق ولايحدد الأبعاد مع موازنة الوجدان والشعور وليس من غرائب الطبائع أن تتوفر لدى الفليسوف قدرة الأديب أو يستقر فى أعماق الأديب ومض لمح من عقلية الفليسوف .

" ونوقاليس " فى أحد فصول الشذرات يتحدث عن الأدباء وعالمهم فيقول : " إذا كان الفليسوف ينظم كل شيء ويضعه فى موضعه ، فإن الأديب يفك كل القيود ، إن كلماته ليست علامات عامة بل هى أنغام ورقى سحرية تحرك حولها مجموعات جميلة " (١)

ومن قديم شهر عن أفلاطون نظرية المحاكاة فى الشعر " واعتبار الشعر بأنواعه مرادف للنقل والتقليد .

ولكن كثيراً من نقاد القرن العشرين يحاولون أن يستخلصوا من عباراته بعض المعانى التى ترد على الشعر اعتباره وتعديل من الفكرة الأفلاطونية بأن هناك شجاراً قديماً بين الشاعر والفليسوف وعداوة لاتقبل التصالح بين الشعر والفلسفة (٢) .

وبين أفلاطون أن الشاعر إنسان غير عاى حيث إنه يوحى إليه والشاعر لا يستعمل اللغة استعمالاً عادياً وإنما يستعملها بطريقة فيها إلهام يشبه الجنون .

وقد يوحى هذا الكلام من بعيد بأن الشاعر يتمتع بما لا يتمتع به الفليسوف حيث يتحرر من القيود والالتزامات التى توضع عادة على الأخير " الفيلسوف " وسيدنى " الناقد الأنجليزى

(١) د / عبد الفقار مكايى : ثورة الشعر الحديث ص ٤٦ .

(٢) د / محمود الربيعى فى نقد الشعر ص ١٦ .

فى كتابه " دفاع عن الشعر " يقترب فى تفكيره من أرسطو حين يؤكد أن الشعر يحتل مرتبة أعلى من المرتبة التى تحتلها الفلسفة والتاريخ وهو يبدأ هذه النقطة بتقرير الدور الهام الذى يلعبه هذان النوعان من الثقافة الإنسانية فى التأثير الإنسانى ويقارن بينهما وبين الشعر فى مفهومه فالشعر يتجه إلى غايات خلقية ويثرى التفكير الإنسانى بمضامته الفلسفية العميقة .

والفلسفة من طبيعتها التعريف والتحليل وهى تعالج موضوعاتها العامة وتصل إلى نتائجها الخاصة عن هذا الطريق .

والتاريخ يهتم بالغاية العملية لا النظرية . وهو لا يستخدم الحجة المجردة للوصول إلى أهدافه التعليمية وإنما يستخدم المثال الخاص المحسوس من الحياة . ولكل واحدة من طريقتى الفلسفة والتاريخ عيوبها .

فالفلسفة تصعب على الإدراك وتتصف بالغموض لأنها تعالج المجردات ولذلك فهى مرشد فقير للشباب وهى شائقة فحسب لهؤلاء الذين هم على قدر من المعرفة .

كذلك فإن التاريخ فى عنايته بالأمثلة المحسوسة إنما يقدم أمثلة عملية تنبع منها الحقيقة العامة ولكن على نحو من الغموض والاضطراب ، لما فى طريقتة من الجزئية وعدم الشمول .

أما الشعر فيجمع العناصر الجيدة فى كل من الطريقتين :

حيث يقدم الحقيقة العامة التى هى غاية الفلسفة .

وهو يقدمها أمثلة خاصة حية ومحسوسة كما يفعل التاريخ (١) .

فالشعر المتسم بالتأمل يثرى العقل الإنسانى والشخصية الإنسانية بحيث يمكن الإنسان من إدراك الحقيقة والإحساس والتصرف طبقاً لمقتضياتها .

—٣—

وأدباء المهجر وشعراؤه " اتهموا بأنهم فلاسفة أكثر منهم كتابا وحتى رموا بالهرب من الحياة " (٢) ولكن رأى الصائب أنهم إذا كانت لهم اتجاهاتهم الفلسفية ونزعتهم العقلية فى التفكير فإن هذا لم يورطهم فى جفاف الفلسفة بل بقوا أدباء يتحدثون فى الفلسفة بلغة الأدب

(١) المصدر السابق ص ٤١ .

(٢) د / عبد الكريم الأشتر . النثر المهجرى ص ٨٧ .

لايلغة الفلسفة ويقول د / جميل صليبا : إنهم أدباء لأصحاب مذاهب فلسفية تنبع من عبقريتهم الخاصة " (١) فلا نستطيع أن نعددهم فلاسفة " لهم نظرية فلسفية معينة مقننة فهم لم يطمحوا في ذلك وإن طمحوا فلن يصلوا لأن إحساسهم الشعري وعاطفتهم المشبوية وخيالهم سيبتعد بهم كثيراً رضوا أم كرهوا عن التعيد الفلسفي الجاف ، فأغلبهم منقلب المزاج ، يفسر الوجود من خلال ذاته وانعكاسات الظروف عليه .

ويمكن أن نستثني ميخائيل نعيمة وجبران .

وإن كان جبران لا يتمتع بالهدوء والعقلية المنظمة الواعية التي يتمتع بها نعيمة (٢) فرغم أن نعيمة يتقلب في كثير من الأحيان ولكننا نلمح من هذا التقلب مظاهر للثبات فعند البدء يؤمن الشاعر بالقلب ، ويستقيم إلى الطمأنينة النفسية . ويتحدث عن حبه الذي رفضه الناس ، وعن ضميره الذي قدسوه ، وقلبه الذي أحرقوه وتظل هذه المعاني صورته الصحيحة مهما تتجمع حولها صور الجمود العاطفي أو القلق النفسي ، أو العطف على الناس .

حتى لو أردنا أن نقيم من فهمه للخير والشر ، والمسؤولية الإنسانية ، والطمأنينة الصوفية ، والعلاقة بين الله والإنسان فلسفة لايعترينا تناقض في أصولها لما وجدنا ذلك أمراً بعيداً .

ومعنى هذا أن القاعدة الفلسفية في أدبه سليمة . وإن كان التقلب العاطفي يغير أحياناً من قسماتها . (٣)

وتظهر فلسفة ميخائيل نعيمة في كتابه " مرداد " الذي يهديه إلى التواقين إلى التغلب أما غير التواقين فليحذروه " (٤) .

ومفتاح فلسفته الصمت وهو كثير التردد في أدبه وهو نفسه كان يظل صامتاً ولايكلم حتى أصحابه ولايلقى عليهم التحية مدة قد تصل إلى عشرة أيام ، وأثر العزلة في مسكنه بعيداً عن ضجيج المدينة .. وهو يفرض الصمت على بطل كتابه " مرداد " ويجعل الصمت من أهم ملامح الأرقش . وقد أورد على لسان مرداد قوله :

(١) د / جميل صليبا : الاتجاهات الفكرية في الشام .

(٢) د / إحسان عباس ، ومحمد يوسف نجم ، الشعر العربي في المهجر ص ١٨٩ .

(٣) المصدر السابق ١٨٩ .

(٤) ميخائيل نعيمة : مرداد ص ٥٧ .

"إن الصمت الذي أود أن أدخلكم إليه هو تلك القسمة غير المحدودة حيث يتحول اللاوجود إلى وجود ، والوجود إلى لاوجود .

ذاك هو الصمت الذي أودكم أن تجوبوا أرجاءه كيما تنزعوا عنكم في النهاية جلدكم القديم الضيق وتتطلقوا في رحاب لاوجود فيها ولاقيود" (١) .

" وفي رسالة إليه قلت له منها بعض كتبه التي توضح فلسفته :

" وصوت العالم " يتجمع في لحظة واحدة والآباد تتمثل في لحظة أبصر في ثناياها رائداً تتجدد ، يادته ، وتزداد جلاء كلما قدم بها العهد . وكأن مراد هو الترجمة الحقيقية لهذه الريادة . " والأرقش " هو مفتاحها ، واليوم الأخير هو الوعد الخصب اللامتناهي . فهو النهر الجاري في عيون السالكين دروب الحقيقة التواقين إلى النور المغالين للديجور .

وزاد المعاد يغري أرواحهم التي التهمت الكثير ولم تشبع بمائدة روحية تكن زادا لعقولهم وقلوبهم . فيخضوضر في طموحاتهم الأمل .

ويواصلون الرحلة في أعماق " ابن آدم " يعيدون عن الهوامش ، والمصباح النعيمي في رؤاهم يتوهج ويقودهم إلى عوالم جديدة معشوشبة بالحب والسلام واللقاء " (٢) .

* وجبران خليل جبران صاغ فلسفته وركزها في كتابيه النبي وحديقة النبي فكتاب " النبي " هو خلاصة ما وصل إليه جبران من تجارب وآخر ما اقتطفه من معارف الحياة ، ونهاية ماتت أثر به من آلام . وكان نقطة التحول الحقيقية في حياة جبران العقلية وفي توجيه طاقته الإنتاجية فقد استمد جبران من تجاربه ومعارفه وألامه ما ربط به علاقة الإنسان بالإنسان (٣) .

وقد أودع جبران كتاب النبي خلاصة آرائه في الحب والزواج والأولاد والبيوت والعمل والمساكن والبيع والشراء والجرائم والعقوبات والشرائع ، والحرية والعقل والعاطفة ، والتعليم والصدقة ، واللذة ، والجمال ، والدين ، والموت وكأنتنا بجبران قضى حياته يستعد لإخراج هذا السفر النفيس فإن كتبه السابقة من عربية وإنجليزية ليست سوى مقدمات لما في هذا الكتاب من

(١) ميخائيل نعيمة : مراد من ١٠٥ .

(٢) من رسالة أرسلتها إليه بتاريخ ٥ / ٢ / ١٩٧٩ .

(٣) د / ثروت عكاشة . مقدمة كتاب حديقة النبي من ٩ .

حكمة وفلسفة وشعر وفن * (١)

وفي " حديقة النبی " تتضح فلسفة جبران في علاقة الإنسان بالطبيعة . وهي مرحلة وصل إليها بعد معاناة في البحث عن الحقيقة .

فبعد صدور كتاب النبی تطلع إلى بيان علاقة الإنسان بالطبيعة في " حديقة النبی " وعلاقة الإنسان بالله في " موت النبی " .

وظل ثلاث سنوات وهو يتأمل أسرار الطبيعة وأثرها في تصرفات الإنسان وتمخضت تأملاته عن كتابين هما " رمل وزيد ، وعيسى بن الإنسان " .

وكان صدور الكتابين السابقين مرحلة تمهيدية هيا فيها ذهنه ويوجد أنه لإنتاج كتابه " حديقة النبی " .

والطبيعة في هذا الكتاب هي المنطلق لكل تفكير وهي مركز الدائرة " وهي الضوء الأخضر الذي يتوهج في أعماقه وينير السالكين دروب حياتهم المعتمة .

وجبران يربط بين الموت والحقيقة كاشفا عن نظريته الفلسفية إلى الحقيقة بوصفها دورة الحياة المتصلة المتجددة . هي حلقة الاتصال بين عالم الأرض وعالم السماء وهي رمز الخلود والبعث ولا ينسى جبران وهو يتناول علاقة الإنسان بالطبيعة أن يعالج كثيراً من المظاهر الأخرى التي تكتنف حياة الناس . فيجرد الناس من أرديتهم ويردهم إلى عناصرهم الأساسية الأولى ، لينتهي إلى أن هذه العناصر الأولى أعمق وأقوى مما قد يكتنف وجودهم من مظاهر " (٢) .

(١) جبران خليل جبران : النبی : المقدمة ص (٨ - ٩) .

(٢) د / ثروت عكاشة : مقدمة حديقة النبی ص ٤٨ - ٤٩ .

الفصل الثاني

بواعث التأمل في الأدب المهجري

بعد دراسة متأنية للظروف والملابسات التي أحاطت بحياة أبناء المهجر استطعت أن أحدد أهم البواعث التي دفعتهم إلى التأمل .

وهي وإن كانت تختلف من أديب إلى آخر . إلا أن الظروف العامة للحركة الأدبية المهاجرة تتلصق بهما مهما تنوعت خيوطها فهي تمثل شرنقة واحدة نعم فيها هؤلاء المغتربون بالأسوار الحربية انتظاراً لزمان التحول والتخليق في العالم الرحب حيث يصيرون فراشات تمتص رحيق الطبيعة وتهب العالم أعذب ماوعى من مغاني الأمل والألم .

وحاولت أن أستفيد من بعض نظريات علم النفس العام والأدبي في تقويم لهذه البواعث على ضوء الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية التي مر بها هؤلاء الأدباء .. وأهم هذه البواعث يتمثل في الآتي : -

أولاً : التكوين النفسى :

يُقَسِّم الدكتور يونج : الطبيب السويسرى " الناس من حيث أحوالهم المزاجية إلى طائفتين ، الطائفة الانبساطية أو العملية والطائفة الانكماشية أو التأملية .

فأفراد الطائفة الأولى يميلون إلى النشاط والعمل ولا تهذب أنفسهم إلا إذا حققوا رغباتهم

أما أفراد الطائفة الثانية فيميلون إلى الانكماش ويكتفون بالتأمل والبحث وجمع العلوم والمعارف والتأليف والتدريس ويسلكون في الغالب مسلك الزهد والتقصيف في الحياة (١) .

ويتأمل حياة المهجريين رأيت أغلبهم يميل إلى الانكماش والتأمل فهم من الطائفة الثانية

..

ويظهر هذا جلياً في دعوة جبران إلى حياة الغاب بعيداً عن زحام المدينة ومهروب أبى ماضى من القصور إلى القفر ، وامتطاء الملوف بساط الريح ليرى العالم من فوق ، ويكتشف أبعاداً جديدة يغير بها عالمه الذى أصبح رمزاً للعبودية والمهانة .

(١) حامد عبد القادر . دراسات في علم النفس الأدبي ص ١١٧ - ١١٨ .

ونعيمة الذى أثر الصمت والعزلة واعتصم بالجبل .. ووصفه فى براعة وحب وثورة على التبتّين الذى يرمز به إلى نيويورك ، لقد اندمج بالآفاق حتى كأن السماء تتوكلأ عليه . أو كأنه عماد قبتها الفسيحة الزرقاء . وإذا التصق بالسماء وقف ثابتاً ساكناً ، كاشفا صدره لأشعة الشمس ، مُبرداً قدميه فى لجة البحر ، وباعثاً فى الهواء أنفاسه الباردة بلسما للبشر والبهايم والحقول . هو صنيّ . فلذة من كبد الأرض وشامة فى خد السماء (١) ومن الشخروب وسفح صنيّ أخذ نعيمة يطلق شراراته الفكرية التى تمثل تجربته ونفسيته أصدق تمثيل .

وهم برغم هذا لم يتنوّقوا ثمارهم الطيبة التى قدموها للناس ، وضخوا بسعادتهم مقابل إسعاد الآخرين .. وترجم هذه الحقيقة شعرا إيليا أبو ماضى فقال :

بنيت فرعونسى وزخرفتُه حتى إذا ماتم ضيَعْتُه
أجريت فى أنهاره كوثرنا فذاقه الناس وما ذُقْتُه (٢)

والبيتان السابقان يمثلان قصيدة كاملة . وهى وإن كانت تعد أقصر قصيدة إلا أنها تمثل حياة كل نفس وإحساس كل قلب يعانى من الصراع الحاد بين البقاء والفناء .

فلكل إنسان فردوس يبنيه ويخرفه ، وربما يزخرفه قبل أن يشيده ، وربما يبنيه ولا يزخرفه ، والبناء ربما يكون خياليا ، وهو الغالب الأعم وخلفه تكمن المأساة وربما يكون عمليا وفى خلاله تنضح الحياة بالمعاناة والأرق والثمرة لانصباب منها للنفس ، والرائع فى هذا التعبير الإنسانى المشع أنه ينطوى على حياة أدت دورها فى السباق الزمنى المفروض فينت وزخرفت وشقت الأنهار وأسعدت الناس برحيقه المصفى ، وخوض مثل هذه التجربة استشهداد فى ميدان الحياة الصعب وكلنا شهيد إن أردنا ولكن ما أكثر الذين يهابون اقتحام الأخطار .

وتضحية الفنان بنفسه وذويانه فى الجموع حقيقة يؤكددها علم النفس الحديث لأن الاستعداد على نحو خاص للفن يتضمن شحنة من الحياة الروحية الجُمُعِيّة مقابل الحياة الشخصية . فالنوع من الدفع الداخلى الذى يستولى على الكائن البشرى ويجعل منه أداة له .

فالفنان إنسان " جُمعى " يستطيع أن ينتقل ويشكل اللا شعور أو الحياة الروحية للنوع البشرى .

(١) ميخائيل نعيمة . المراحل ص ٧٠٣ .

(٢) إيليا أبو ماضى : تير وتراب ص ١٢٣ .

وهو لكى يؤدي هذه الوظيفة الصعبة يكون من اللازم له فى بعض الأحيان أن يضحي بالسعادة ، ويكل مامن شأنه أن يجعل الحياة محبة إلى الكائن البشرى العادى (١) .

وحياة الفنان لا يمكن إلا أن تكون مليئة بألوان الصراع لأن فى داخله قوتين تتصارعان هما ، الميل البشرى للسعادة والرضا والأطمئنان فى الحياة من جهة وشوق جارف إلى الإبداع قد يذهب بعيداً إلى حد أن يتغلب على كل رغبة شخصية من جهة أخرى (٢) .

ثانياً : الغربة والتوق إلى الانعتاق من القيود المادية والنفسية : -

لقد كان المهاجرون يعيشون فى بيئة هم عنها جد غرباء وكانوا يعانون من غربة الحس والفكر والروح ، وكانوا يشعرون بالاختناق فى هذا الجو الذى تتحكم فيه الآلة ويريدون الانطلاق إلى عالمهم الروحى المثالى .

واصطدامهم بالمجتمع الجديد بما يضح فيه من آلات وصراع رهيب يشد العقول إلى بريق المادة فينسى الناس كل نبضة حب وخفقة حنان ، والانتماء لكل عاطفة إنسانية خالدة ... كل هذه الضغوط أدت إلى نفور هؤلاء الأدباء من مواصفات هذا المجتمع " الديناميكي " وإطلاق العنان للعاطفة الإنسانية والوجدان الصافى ، والفكر المتلاحم مع شوق الإنسان للخلاص والسمو بروحه إلى أفاقه الرحبية . والارتقاء بعقله فوق عالم المادة وخوض تجارب التأمل فى نفسه ، ووجوده وعقيدته وماحوله من مظاهر الطبيعة والحياة والموت وكان الشعر فى أغلب تجاربهم قاريهم السحرى الذى عبر به بعضهم إلى الشاطئ الآخر وبعضهم ظل تائها عن الميناء ، والبعض الآخر لم يهتد فكان من المُفْرَقين .

وهم فى غربتهم شعروا بالحنين إلى الماضى . والحنين إلى الماضى من أكبر العوامل فى انتقاد جذوة التأمل .

فحذوث الموقف الجمالى أو التأملى يكون رائعاً ، حينما نفكر فى أيامنا الماضية لكى نعيش الماضى من جديد ، لا لكى نيكى عدم استقلالنا لوقتتنا أو لنستمد من الماضى دروساً تفيدنا فى المستقبل (٣) .

(١) د / عز الدين اسماعيل : التفسير النفسى للأدب ص ٤٦ .

(٢) المصدر نفسه ص ٤٦ .

(٣) روبرت يفور هاملتون : الشعر والتأمل ص ١١٧ .

وليليا أبو ماضي يعتقد : أن نفخة في الناي على سكينه النفس ونفخة في العود مع هدأة الروح قد تبلغ بسامعها أو عازفها إلى أبواب السماء ما لا تبلغه بروج نيويورك وناطحات سحابها (١) ويقول في كمنجة " سامي الشوى "

نيويورك يا ذات البروج التي سميت وطالت كي تمس الغمام
لن تبلغى والله باب السماء الا بؤتار كنار الشمام (٢)

ويحن القروي إلى ماضيه ويسترجع خياله صورة وطنه فيصرخ من أعماقه :

حتام أحياء غريب مالى وطن
يا يوم وصل الحبيب أنست الزمن
كم لى بتلك السفوح من موقف
والشمس طورا تلوح أو تختفى
فى ظل روض يفوح بالمضمف

يا حسن يوم تئوب بنا السفن
نشتم قبل الغروب ربح الوطن (٣)

- وشفيق معلوف يصور لحظة الوداع تصويرا فنيا دقيقا حيث تسافر بهم الأيام إلى المجهول :

مجاديف عبر اليم طاب لها صدى يرجعه صفتق على الموج هادى
متى رحن يشققن العباب تصاعدت من القمر تجرى خلفهن اللالى
يدفعن فتيانا تذرهم النوى على كل أفق والرياح تناوى
فوالله ما أدري أعند وداعهم تنن الصواري أم تنن المرافى
أطلقوا بوجه من كوى السفن وأجم كأتى بهم دم بكته الشواطىء (٤)

(١) محمد عبد الفتى حسن : الشعر العربى فى المهجر ص ٤٩ .

(٢) إيليا أبو ماضي : الخمائل ص ١٠٣ .

(٣) القروي : ديوان القروي ج ١ ص ١٤٣ .

(٤) شفيق معلوف : نداء المجاديف ص (١٤ - ١٥) .

ويصور "نعمة" في مقالته "مشهدان" هذه البيئة تصويراً فنياً يجسد غربته ورفضه

يقول : الشمس في السماء - لكن من في الحديقة يشعرون بها ولا يرونها لأنها مقنعة بقناع أغبر كثيف ، ليس ضباباً ولا سحباً . إن هو إلا أنفاس التّنين المتصاعدة من الوف المداخن ، وملايين النوافذ ، وجبال متراكمة من الحديد والحجر والقيز والأسفلت .

تتصاعد هذه الأنفاس في الهواء فينوء تحتها الهواء .

ترفعها الأرض بكل قواها إلى فوق فتشمنز منها السماء .

وتضغط بها إلى أسفل . فتبقى عالقة بين الأرض والسماء .

حافطة من الشمس حراوتها ، خانقة من التّسليم أنفاسه ، ضاغطة بصفائح من حديد محمية في نار جهنم على صدر التّنين المتمدّد بين نهريّن الفاجر فاه ليشرّب البحر ويبتلع البر دون أن يرتوى يوماً أو يشبع ^(١) .

ويقول جبران : " فالحياة هنا طاحنة شبيهة بدواليب تحركها أيد خفية ليلاً ونهاراً ... فليس غريباً أن يحس هؤلاء القرويون بالوحشة والضياح وأن ينظروا تبعاً لذلك في الحياة من أساسها ويسألوا أنفسهم . مامعناها ؟ وماعنى وجودنا ؟ وماعنى المسيحية الوديعة التي فسرت لنا حياتنا هناك في الجبال العارية المفسولة بأشعة الشمس وأضواء النجوم ^(٢) وقدفت بهم الغربة الحسية والفكرية إلى مهاوى الغربة الروحية فشعروا بفجوة هائلة بين أمانهم الشفافة وبين واقعهم المتناحر المتشكك الحائر الذي يبحث عن الرى وهو في قلب الأمواج !!!

ثالثاً : الطبيعة الشرقية :

ومن البواعث التي دفعت المهجريين إلى التأمل . طبيعتهم الشرقية التي تحمل كل مالشرق من خصائص وسمات وصفات وراثية وسيكولوجية نمت وترعرعت مع البذرات الأولى للمكونات المختلفة لهؤلاء الأدباء .

والشرقيون يميلون إلى التأمل أكثر من الغربيين . وذلك لروحهم التي سرت فيها شرايين البداوة والشعور الفطري الفسيح الذي يتجول فيما حوله ويسافر في الأفاق يقرأ لوحة الوجود .

(١) نعمة : المراحل من ٦٧ - ٦٨ .

(٢) د / عبد الكريم الأشتر : النثر المهجري ص ٦٤ .

لاتشغله الآلة ولاضجيجها .

ولهذا السبب احتفظ المهجريون بهذه الخاصية وظلوا شرقيين فطريا يقول : روستريفر هاملتون : " ومن الواضح ويلا شك أن الموقف الجمالي يظهر عند الشعوب البدائية " (١) .

ومما يقودنا في أستسلام إلى منابع هذه الفطرة الشرقية بكاء القروى عند ترتيله للقرآن الكريم وقوله : " ويل لكم أيها المسلمون - أتذل أمة بين يديها هذا الكنز الثمين ، ويستعمر شعب يملك هذه القوة والعظمة "

" وجورج هيدج " يضيف هذه السمة على الأدب المهجري وهو ماتمخضت عنه عبقرية هؤلاء الفرياء الشرقيين فيقول : " إن الأدب المهجري طبعته شمس الغرب ألوانها على أوراقه . أما ليه فيحميا على إشعاع الشرق وقلبه يختلج بنسمات الصحراء " ويؤكد أن الموهبة الفطرية هي مفتاح السر في تفوق أدب المهجر مع الجد والاجتهاد والتأمل العميق .

ويفسر روستريفر هاملتون هذه الظاهرة عند الشرقيين بوصفين يمتاز بهما الشرقيون . ولهما الأثر الفعال في ظاهرة التأمل وهما :

أولاً : خلق موقفهم نسبيا من الاهتمام بالفعل .

ثانياً : الركون إلى القضاء والقدر .

ويجعل هاملتون الصفتين السابقتين أساسيتين في الموقف السلبي من الحياة وقد سبق أن رددت عليه وقلت : إن المهجريين لم يكونوا سلبيين كلية . فهم مع تأملهم نراهم يخوضون غمار الحياة ويشغلون بكل صنوف الأعمال من بيع وشراء وزراعة وغيرها ... والإيمان بالقضاء والقدر لايعنى إطلاقا السلبية في الحياة وإنما التسليم في نهاية المطاف . بعد خوض التجربة وطول المعاناة ، والوصول إلى الأهداف ... وربما لا يصل الإنسان ... وهنا يبرز الموقف الإيماني بالقضاء والقدر ليحدث التوازن النفسي والطمأنان الروحي في حياة الإنسان وهما الثمرة المرجوة من رحلة التأمل .

وجبران في حديقة النبي يتأمل علاقة الإنسان بالطبيعة حيث رمز لهذه العلاقة بالحديقة وكان في هذا الرمز " مستعيراً أسلوب القدامى ، مستلهما روح الشرق ، مستنداً إلى عوامل

(١) هاملتون : الشعر والتأمل ص ١١٧ .

التطور التاريخي ، في التعبير والتصور ، والتصوير جميعاً " (١) .

ويفسر أحد المفكرين الغربيين تفوق جبران في تأملاته في كتاب النبي فيقول :

" ولعله يرى بعينه الشرقيتين ما لا تتاح لنا رؤيته نحن أبناء الغرب ، ولاغرو فان معلّم الإنسانية يجيئون دائماً من الشرق ! " (٢)

وقال آخر : " إن جبران قد اقترب من الغرب وعلى شفّته ابتسامة الشرق الجميلة ، يحمل عطية ثمينة في صدره لكي يقدمها إلى الغرب . فقد جاء كالمسيح يفتح قلبه محبة " (٣) .

وفي عرض شائق يوضح د / ثروت عكاشة المراحل الفكرية التي مرت بها ثقافة الإنسان واتصل خلالها وجدانه ووسائل تعبيره بالطبيعة ، أو بالحديقة على وجه الخصوص ويقول : " كانت حديقة النبي التي أخرجها لنا جبران أثراً فنياً رقيقاً يروى تلك الجنود العميقة التي تربط الإنسان بالطبيعة .

إن جبران صاحب الدم الشرقي ، والطبيعة الشرقية ، لم تكن به حاجة إلى أن يسعى إلى الشرق ، ليستعير منه الانفعال بالطبيعة لأن الشرق بروحه الفياض ، وطبيعته الخلابة ، كان حياً نابضاً في قلبه (٤) .

- والقوى يطرح عنه ثيابه قطعة قطعة وهو يطفر بين التلال هازجاً ينفر السائمة ويقول : " وإذا طغى الجمال كما في لبنان فجمع بين سمو الجبال ونضرة السفوح وترقق الجداول ، وزرقة البحر والسماء . ردني إلى خشوع يلصق جبينى بالتراب ، ويسكب من عيني وشفتي تسبيحة رطبة حارة " (٥) .

وهو في ذلك يلتقي مع " جستاف بالر " الذي اشتهر بأسم منشد الطبيعة " وكان يخر راكمًا عند رؤية الحقول البانعة ، وكانت الدموع تملأ عينيه حينما يرى شجرة نفاح تزدهر أو وردة تتفتح " (٦) .

(١) جبران : حديقة النبي : المقدمة ص ١٠

(٢) جبران : النبي ترجمة أنطونيوس بشير ص (٩ - ١٠)

(٣) السابق ص ١٠

(٤) جبران : حديقة النبي : المقدمة ص ٤١

(٥) القوى : مقدمة ديوانه ص ٢٤ .

(٦) جبران : حديقة النبي : المقدمة ص ٣٦ .

وأخذ الغرب ينظر إلى الشرق ، كما لو كان حديقة مترامية الأطراف حديقة غامضة مسحورة يكسوها ليل أزرق صافى الأديم ، يجعل الحياة فيها أكثر حلاوة ، والورد أزكى عبيراً والنجوم أقوى سحراً .. يتخلل ذلك السحر الفتان ، شدة العندليب وخير مياه القنوات ، وتنهدات الجوارى .

وهكذا استبد سحر الشرق وسره وغموضه ، برجل الغرب المادى . وانعكس هذا كله على نتاج الشعراء وأهل الفنون ، فأخذوا يتقنون بالشرق هرباً من مادية الغرب المتجهمه وما فيها من جفاف وفراغ روحى ، أو يقصدون الشرق كي يرتووا من ينبوع العلم والمعرفة .

ومما يتعلق بهذا الباعث هو ما يمكن فى طبيعة الشرقيين غالباً من ميل إلى معالجة هموم الذات وإحباطاتها والتأمل فى عوامل شقائها ومحاولة التعزى بمظاهر الطبيعة . وهذا الإحساس ناشئ عن الفطرة النقية المؤمنة بقوة كبرى مهيمنة وتظهر هذه النعمة عند أبى ماضى أكثر من غيره فهو يعالج موقفه فى حياته من خلال منظورتها إلى واع بطبيعة العلاقات الإنسانية وفلسفة الواقع والتكيف معه يقول فى قصيدته : دودة وبلبل * (١) :

نظرت دودة تدب على الأرض	إلى بلبل يطير ويصنّج
فعمست تشكى إلى الورق السا	قط فى الحقل أنها لم تجنّج
فأنت نملة إليها وقالت	اقنعى واسكنى فما لك أصلج
ماتمنيست إذ تمنيت إلا	أن تصيرى طيرا يصاد ويذبح
فألزمت الأرض فهى أحنى على الدود	وخلصى الكلام فالصمت أريج

والأسطورة الأزلية (٢) " من أبداع ماجات به قريحته فى هذا الاتجاه .

ودودة وبلبل " تصوير مكثف لفكرة الأسطورة الأزلية وصورة ذات لون آخر ... لفكرة جبران فى قصته " البنفسج الطموح " .

وكذلك قصيدته : الغدير الطموح " (٣) تحمل الطابع نفسه والفلسفة ذاتها .

(١) إيليا أبو ماضى : تبر وتراب ص ١١٣ .

(٢) أنظر الخماثل ص ١٢٦ - ١٣٥ .

(٣) أنظر الجداول ص ٩١ .

رابعاً : الروح الدينية المتأصلة في نفوسهم :

إن التأمل هو المؤشر الذي يشير إلى أرقى مدارك الإنسان عامة . بحيث لا يصبح آلة فوتوغرافية تنقل الأشياء كما هي والدين يدفعنا دائماً إلى الغوص في الأعماق للوصول إلى جوهر الأشياء ...

والقرآن الكريم في مواضع كثيرة يدعونا إلى التفكير فيما حولنا . وفي مظاهر الكون . وفي أنفسنا وفي تاريخ الأمم السابقة (١) .

وإذا كان التأمل من سمات أدياء المهجر فإن ذلك يرجع إلى روحهم الدينية العميقة المتصوفة الإيجابية . المسلمون منهم والمسيحيون .

ومحارب التأمل هو الكون والنفس وكل ماتعلم به من قيم وما بين حلمها وواقعها من تناقض وصراع . وكل ما ينزع من ذات الإنسان فتيل الشر يمكن أن يكون موضوعاً للتأمل .

وقضية العلاقة بين الدين والشعر أخذت جدلاً كبيراً ... ووقر في الأذهان أن البون شاسع بين الدين والشعر * والأدب بوجه عام * وذلك استناداً للمقولة المشهورة ، الشعر يكثر في الشر ولا يكثر في الخير * .

واعتقد عامة الناس أن الدين يحرم الشعر وأن قائل الشعر أثم . ومن هذا المفهوم المخطئ جافى الفقهاء الأدياء المتصوفين الذين اتخذوا من قضية الدين أساساً لموقفهم الأدبي والشعري ولم يبتذلوا شاعريتهم في ساحات القصور وتحت أقدام الخلفاء وبين أسياد القواني ..

واستند القائلون بالفصل بين الدين والشعر إلى الآية الكريمة " والشعراء يتبعهم الفاوون " ولكن حينما نتأمل الآية بعمق نرى أنها استندت إلى دليلين في الآيتين اللاحقتين لتبرير هذا الحكم :

((ألم تر أنهم في كل وادٍ يهيمون))

((وأنهم يقولون ما لا يفعلون)) .

(١) انظر مبحث : التأمل والشاعر العربي *

ثم تستثنى الآية التالية نوعيات قفزت خارج دائرة التخطيط في كل واد والضرب على كل وتر وعدم الالتزام بموقف معين وابتعدت عن الزيف والرياء . ولجأت إلى الصدق الفني والمطابقة بين القول والفعل ، وأحسب أن تقويم القرآن للموقف الصحيح للشعراء من أرقى ما وصلت إليه الأحكام النقدية في العصر الحديث فالنظرية الإسلامية في النقد والأدب تقوم على الإيمان بما يحمله ذلك اللفظ من إشعاع قوى وإيحاء مركز . الإيمان بالله . وبالذات . وبالمجتمع ، وبالبيئة .. ثم العمل الصالح وليس القول فقط أو الاعتقاد الخالي من الفعل ، والعمل الذي يجمل الواقع ويصلح ما بين الإنسان وكل ما يتصل به في حياته .

ولاشك أن هذا أقوم سبيل لتقويم الذات وعلاج أمراض النفس البشرية وكل عقد السلوك والتراكمات النفسية التي تصيب الإنسان .

وذكر الله من أساسيات هذه النظرية لأن الشاعر والأديب صاحب موقف وينتمى إلى عقيدة وأيديولوجية " والأدب الإسلامي يفقد أهم خصائصه إذا لم تكن العقيدة أحد أركانه الأساسية .

وانتصروا من بعد ما ظلموا " والدفاع عن النفس والثار لها وهو ما يسمى بأدب الحماسة أو المقاومة أو التحريض ، أو الأدب الثورى .. كل المصطلحات السابقة تتطوى تحت قوله تعالى " وانتصروا من بعدما ظلموا .

فالدين . والدين الإسلامى بالذات لم يرفض الشعر أو الأدب وإنما وضع منهجا محددا لصورة الشعر القويم وما يمكن أن أسميه .. بالنظرية الإسلامية الأدبية والنقدية .. وهى تقوم على الدعائم التالية :

(أ) الإيمان (ب) العمل (ج) الالتزام العقائدى (د) المقاومة ورفض العدوان بكل صورته .

وفى النقد الغربى تنكر بعض النقاد للشعر وهاجموه : ومن هؤلاء النقاد " جوسن " وقد ألف كتابا لهذا الغرض أسماه " مدرسة سوء الاستعمال " " هاجم فيه الشعر هجوما عنيفا ووصفه بأنه مدمر للأخلاق وسلم إلى مملكة الشيطان . وهو يقول عن الشاعر : " إنه يقودك إلى العزف ، ومن العزف إلى اللعب ، ومن اللعب إلى المتعة ، ومن المتعة إلى الكسل ، ومن الكسل إلى

النوم ، من النوم إلى الإثم ، ومن الإثم إلى الموت ، ومن الموت إلى الشيطان " (١) .

وكان " جوسون " يعبر عن رأى مذهب جماعة دينية متطرفة من البروتستانت هي جماعة " المطهرين " وهي طائفة كانت تعادى الفنون عامة ، وتتنظر إلى كل أنواع المتعة على أنها إثم .

وكان رد الفعل عنيفا على هذا الموقف الدينى المعادى للشعر .. فالكف " سيدنى " كتابه " اعتذار عن الشعر " أو " دفاع عن الشعر " حيث ربط بين الشعر والأخلاق ونقض النظرية القائلة بأن الشعر تدمير للأخلاق .

وكذلك كتب " شيللى " كتاب : " دفاع عن الشعر " وربط بين الشعر والنظرية الأخلاقية .

وغالى " ماثيو أرنولد " فى تقديره للشعر ورسائله الأخلاقية حتى أحله محل الدين نفسه . وذلك يرجع إلى أنه عاش فى عصر طغى فيه العلم التجريبي على كل شىء وهدد بتدمير العناصر الإنسانية والروحية لدى الجنس البشرى ، وقد كان طغيان العلم والصناعة مفزعا لكثير من المفكرين والأدباء المبدعين .

وقد رأى " ماثيو أرنولد " أن الخلاص الوحيد للإنسانية من " ميكانيكية " العلم والصناعة إنما يكون بالرجوع إلى الشعر .. (٢) .

ود / رتشاردز " يؤمن بأن الشعر ينبغى أن يحل محل الدين وأن يسد حاجات الإنسان الروحية ومتطلبات العصر الجديد .

ولاشك أن هذه مبالغة بعيدة عن منطق القبول ودائرة الصواب . إلا أن ماثيو أرنولد لاتنبع دعوته من منطق التحرر أو الإلحاد وإنما يعد الشعر قبسا إلهيا داخلا فى صميم الدين فدعوته إلى الشعر هي فى جوهرها دعوة إلى الدين بمنطقه الصحيح البعيد عن الطقوس المزيفة التى شوهمت الدين المسيحى .

ويرد روستريفور هاملتون على د/ رتشاردز متحدثا عن مطلبه القائل بإحلال الشعر محل الدين نفسه يقول : " إن هذا مطلب فيه قسط وافر من التفطرس " .

وعندما علل : هاملتون اعتراضه هذا وحكمه على : رتشاردز " بالتفطرس وقع فى خطأ

(١) د / محمود الربيعى : فى نقد الشعر ص ٤٧ .

(٢) المصدر السابق ص ٤٤ .

كبير .. وأتى بنتيجة فاسدة .. حينما قال : (ماكننا لاحتج على وصفه للدين بأنه خرافة مثل الشعر لو كان قصده مقصوداً على القول بأن الدين مثل الشعر يمكن اعتباره تعبيراً عن طبيعة الإنسان وحاجاته ، وبهذا المعنى يمكن اعتباره خرافة " .

والحقيقة الناصعة دائماً تقول لنا : إن الدين ليس خرافة ولكنه حقيقة سماوية عليا إذا انكرناه فإنما ننكر حقيقة الخلق وجوهر الخالق . ونفعل عن الموجه لهذا العالم الذي تغنيها أداته الناطقة بوجود المبدع لهذا الكون عن الإتيان بالبراهين النظرية التي لاتقنع من سيطرت على أفكارهم غشاوة الباطل واقتحمت نفوسهم تيارات الجحود .

ويقارن : " هاملتون " بين التأمل الشعري والتأمل الديني مفضلاً التأمل الشعري بحجة أنه غاية في ذاته فيقول : وليس التأمل الديني غاية كاملة في ذاته كما هي الحال في التأمل الشعري . بل هو رؤية إنسان مهما كان غرضها تفرض قداسته على المتعبد إحساساً بما في هذا المتعبد من نقص وخطيئة ، إنسان هو أسمى مثل للمحبة في ميدان الفعل . إنسان يوفر لنا العناية ويشد من أزرنا ولكنه لايقدم لنا تحريراً أكيدا من الصراع .

وهكذا فالتأمل هنا يؤدي إلى الفعل من عدة طرق .

وعلى الرغم من أنه تصحيبه الغيبة والهدوء ، فإنه يؤدي بنا إلى هذه الصيحة التي لايفرما الصمت أبداً وهي :

« ياإلهي ماذا على أن أصنع لكي أنقذ روحي » ٩٩

ولكن التجربة التأملية النهائية للشعر لاتقدم مثل هذا الدافع بل إنها في عصر بانس ، ترفع أماننا مرة نرى فيها خيبة آمالنا وتفاقتنا ، وحيرتنا ، وقلقنا بحيث إننا قد ينتهي بنا الأمر إلى قبول الأوضاع الماثلة ، ويمقدروها أيضاً أن تجعل السأم ذاته من الأشياء الجديدة بالرؤية ، بحيث إننا نصبح في نظرنا نحن حالات مرضية طريفة ، وأن مجرد التعرف على مرضنا يوفر لنا راحة البال وقد يدفعنا بعيداً عن الطبيب (١) والمقارنة السابقة لها ملتون بين التأمل الديني والتأمل الشعري ترجع إلى عقيدته المسيحية وتعاليمها وميراثها العقائدي الذي ترسب في أعماق أدباء الغرب .

فمنهم من ثار على هذه الرواسب وهاجمها ، ومنهم من اتخذها مادة لفنه وأدبه بصورة

(١) هاملتون : الشعر والتأمل ص ٢٢٣ .

وقد دفع المهجريين إلى التأمل العميق تأثرهم بالروحانية المسيحية والواقعية الإسلامية بما تحمل من تفهم حقيقي لحاجات الإنسان وحلول مريحة لمشاكله وعمومه .

فنعيه يرى أن الانجيل نموذج أدبي رائع ، والمسيح هو الأديب المثالي في نظره ، وشهد الذين زاروا المهجر باحترام هؤلاء الأدباء للثقافة الإسلامية ، واعتزازهم بها لأنها ثقافة ذات قيم إنسانية عامة .

والقروى يعترف بهذا قائلاً : " لم تكن لدى فكرة سوية عن الرسول العربي ولا قرأت كتابه وحديثه حتى أتاني الله فضله على يد هذه الأاسة : " نظيرة زين الدين " تكرمت على سنة ١٩٢٧ بكتابتها : السفور والحجاب . فأماطت عن بصيرتي حجاباً من الجهل كثيفاً وحلقت يي إلى سماء من تراثنا الروحي لم تكن خطرت لي على بال . وأى أنيب يهيم بالحكمة وساحر البيان لا يخر ساجداً للحديث الشريف ومعجز القرآن " (١) .

– والروح الدينية التي تمتع بها هؤلاء المهاجرون مع بعدهم عن التعصب ترجع بهم إلى النشأة الأولى ، وطريقة التعليم .. فقد كان أقرب مثال لطريقة التعليم في القرى اللبنانية في أواخر القرن التاسع عشر هو نظام الكتاتيب الذي كان شائعاً في الأونة نفسها وفيما بعدها في القرية المصرية . فقد كان بعض صبيان القرية يجتمعون على " الخوري " في ساحة الكنيسة ، وتحت سندیانة قديمة يلتقون بمبادئ القراءة والكتابة . ثم يقرنهم بعض آيات الإنجيل ويقيم عليهم الحكايات والأساطير الدينية التي توارثها المسيحيون في كتابهم المقدس بمهديه القديم والجديد ..

وقد كان للعقيدة الدينية في الشام منذ أكثر من نصف قرن شأنها الكبير في توجيه مقدرات الفرد ، وصياغة شخصيته ، واختيار ألوان ثقافته .

فليس غريباً إذن أن ينشأ هؤلاء الأدباء نشأة مسيحية يكون الكتاب المقدس معها هو الحقيقة الأولى في حياتهم .

فإذا قابلتهم تجربة المهجرة ، وأحسوا بالحاجة إلى أن ينظروا في الحياة فعلوا ذلك على ضوء ماتعلموه من حقائق هذا الكتاب .

(١) القروى : مقدمة الجزء الأول من ديوانه ص ٣٧ .

وقد كان غاية ما استطاعوه أن يجعلوا من بعض الحقائق رموزاً ، وأن يصلوا بين الإنجيل وبين الثقافات الدينية الشرقية التي يمكن أن تعد منابع أو أصولاً لحقائق الإنجيل الكبير^(١) .

وحينما تتأمل آثارهم الأدبية الشعرية وغيرها نجد هذا الأثر واضحاً فقد استرجعوا في مهاجرهم كثيراً من ذكريات الطفولة وهم يهرعون إلى الكنائس في الأعياد ، وفي أيام الأحاد ، وفي مناسبات التعميد والزواج وغيرها من المناسبات التي تتصل بالكنيسة من قريب أو من بعيد وقصيدة " الأجراس " لميخائيل نعيمة تجسيد لهذه النتيجة . فالأجراس هى المظهر الإعلامي للشعائر المسيحية واتخذ نعيمة في هذه القصيدة لازمة له فى نهاية كل رباعية : دن . دن ! دن . دن ! .

ونلاحظ أنه في الرباعيات الأولى الأخيرة ، لم يلتزم بهذا الصدى وجعله في قلب القصيدة إحياء بأن هذه النغمات تنبع من أعماق العقيدة المسيحية .

والقصيدة تتسم بالوحدة الموضوعية . والعنصر الدرامي يكون النسيج العام لها والشاعر يحلق في أفاق البهجة متأثراً بالطقوس المسيحية في احتفالات أعياد الميلاد ولكنه في نهاية القصيدة يأتيه شبح الشك وهو خيال من نار فإذا بالنغمات تخفت قليلاً .. وإذا الزهر ينكس تيجانه والريح تخفق ألحان العود فتخفق الأجراس ويسكت صوتها البهيج وتضطرب سكينته ويحتجب عنه الغاب والرفاق ويعود إليه الشك وأوتار قلبه تتقطع .. وإذا بالألحان الشجية ترد إلى نغم لا يطرِب له أحد . وقد يكون هذا الشعور ثورة مكبوتة من نعيمة على مسلمة المسيحية وطقوسها التي بعدت عن جوهريها الصافي ، وأن بهجته كانت حلماً استرجع به عهد صباه في صثن فتعزى به ونسى قليلاً واقعه المرير وذلك التفسير الأقرب إلى الواقع لأنه بدأ القصيدة وختمها بالبداية نفسها .

وتدل القصيدة على أن شبح العقيدة المسيحية المتمثل في الأجراس كان يطارده حتى في وقت هروبه منه إلى الغاب : يقول :

(١) د / عبد الكريم الأشتر - النثر المهجرى ص ٢٩ .

هوذا قد أقبل أترايبى
 أهلا ، أهلا بأهلياي !
 الناس تسيرون إلى القديس
 ونحن نكسر إلى الغاب
 دن . دن ! دن . دن !
 أغصان الغاب تلاعبنا
 وهوان الغاب يداعبنا
 وصخور السوادى تدعونا
 وصدى الأجراس يعاتبنا
 دن . دن ! دن . دن ! (١)

ونجد فى رباعيات إلياس فرحات وتأملاته الكثير من التأثر بالتعاليم المسيحية وحكايات التوراة والإنجيل مما يوحى بتغلغل هذه التعاليم فى نفسه وتأصلها .

- ومنهم من تأثر بالثقافة الإسلامية وظهر هذا التأثر فى شعره مثل القزوى ، ورياض المفلوف ومحبوب الشرتونى .. وأحمد زكى أبو شادى وإن كنت لا أميل إلى حسابانه من الأدباء الذين كان لتجربة الهجرة أثر كبير فى تكوين عقليتهم . وقد أصدر ديوانه " من السماء " وذلك يفسر اتجاهه الروحى لأنه أراد الهروب إلى عالم هادئ تقى وأمين .

يقول :

ما عشقت السماء إلا هروبا من حياة تضج بالآلام
 أنت من أنت رحمة بالبرايا ومُؤْمِنٌ همسوب هذا الخضم
 الدماء التى أباحوا دماءى والسلام الذى أراقوا سلامى
 وتوجه فى ختام ديوانه " إلى نبي المحبة والسلام " عيسى " حيث اتخذ من اسمه الطاهر عنوان قصيدة أختتم به ديوانه أو كاد ثم عرج إلى السماء مرة أخرى فى آخر قصيدة

(١) ميخائيل نعيمة : همس الجفون : صدى الأجراس ص ٤٠ - ٤٥ .

بالديوان جعل عنوانها " الصعود " (١) .

- ورياض المعلوف يعترف بتأثره بالثقافة الإسلامية ، وشارك في المناسبات الدينية الإسلامية يقول من رسالة إلى " وكان من دواعي غيظتي وفخري أنه وضع الحجر الأساسى لجامع البرازيل بسان ياولو سنة ١٩٤٥ م وأنا فيها حيث دعيت إلى الحفلة وألقيت قصيدتي - وَحَدَّ الله ... وعدت وألقيتها في جامع بلدة جب جنين البقاع سنة ١٩٦٨ م وكان من الخطباء معنا سماحة الشيخ أبو عبية فطرب للقصيدة وقام وحياني بكلمات ثناء وإطراء وتعداح بالقصيدة .

وهذه رسالة شكر من لجنة مسجد البرازيل في ٢ آذار سنة ١٩٤٥ م سان ياولو بالبرازيل . إن الجمعية الخيرية الإسلامية لتسجل لكم الشاء العاطر على أدبكم الجم ، والرجاء موافقتنا بنسخة من قصيدتكم البليغة التي أقيمتوها في هذا الاحتفال الجليل بذكرى سيد العرب محمد ابن عبد الله ..

إذن هذا التزاوج الفكرى ما بين الشرق والغرب وتشابك الحضارات هذه كان لها التأثير الفعلى على إنتاجى ولربما كان فيها الحافز الدائم والانطلاقة المباركة للتأليف والاستيحاء والإلهام " (٢) .

يقول رياض في قصيدته وَحَدَّ الله " موضحاً الإخاء الروحي بين محمد والمسيح :

يارسول الأنام أننت وعيسى	خير من يُصْطَفَى رُبُّجَى وَيُقَصَّدُ
شرقنا بأسم بعيذك زَهْـوا	شرقنا كله بعيذك عِيْدُ
أينما سمرت ركع لصلاة	ودعاء كأنما الشرق معبد
يالتلك المائذن الشم تعلقو	ناطحات السحاب فيها تُمَجَّدُ
بوركت مكة وبورك يوم	أنت فيسه ولدت للدين فرقْدُ

(١) أنظر : الأديب ابريل ١٩٧٨ - مقالة : مع أبي شادي في ديوانه من السماء (ص ١١ - ١٢) .

(٢) من رسالة ١: سلبها إلى الشاعر في ٢٠ من يناير سنة ١٩٧٨ م .

وكفى العرب فخرهم بنبي عبقري هو النبي محمد^(١)

وفي قصيدة أخرى يقول وما أصدق شعوره حينما يخاطب المصطفى عليه السلام :

علم الدين في يدك تعالى في السرى وهو قبلة الأعلام
كل قرأتك الشريف عظمت طاب تجويدها مع الأنعام
قدت شعبا إلى تقى وصلاح هذه ميّزة الرجال العظام
فاتخذت الكلام عنك بليغا إن شعري من وحيك المتسام
وإذا ما أجبت فيك قصيدي عاد فضلي إليك في إلهامي^(٢)

ومحبوب الشرتوني يقول :

ومحمد بطل البرية كلها هو للأعارب أجمعين إمام^(٣)

ونسب عريضة حينما يضل في بيداء الحياة ، ويضنيه الطريق الطويل يفر إلى الصلاة

ليجد راحته ، وبداية طريقه ، ويناجي ربه في خشوع :

أيما من سنه اختفى وراء حدود البشر
نسيتك يوم الصفا فلا تنسني في الكبر

* *

مراعيك خضر المنى هي المشتبهى سيدي
وجسمي دماء العنسا حسانيك خذ بيدي^(٤)

وهذا الاتجاه الصافي إلى الله في أشد ساعات الحرج والهلك هو الذي يفيض على

أغلب الشعر العربي في المهجر روحا من الصفاء والشفافية التي تصعد بالقارئ من أطباق

(١) رياض معلوف : غنائم الخريف ص ١٠٨ - ١٠٩ .

(٢) المصدر السابق ص ١١٠ - ١١١ .

(٣) محبوب الشرتوني ديوانه ص ٨٨ .

(٤) ديوان الأرواح الحائرة نقلا عن الشعر العربي في المهجر ص ٤٧ .

الثرى إلى رحاب السماوات * (١)

وهو من أكبر النوافع التي جعلتهم يتأملون كل ماتتق عليه حواسهم وما تخفق به مشاعرهم ولا يكتفون بالنظرة السطحية .

- إنهم صيادون مهرة . لا ينسيهم بريق الأصداف سحر الكلى ، ولا يغريهم الأمن على الشاطئ ، فيخافون ارتياد مجاهل الأعماق للعثور على كنوز الحقيقة .

خامساً : - الرؤية المأساوية للحياة :

إن كثيرا من العوامل النفسية التي تدفع الإنسان إلى النتاج الفنى بوجه عام والأدبى بوجه خاص مرمده إلى رغبة الإنسان فى التعبير عن الظروف المحيطة به وتصوير آلام النفس وتخليتها .

ولاشك أن المنظور الذى شهد من خلاله هؤلاء الأدباء حياتهم متطور مأساوى يحتاج إلى استبطان ذاتى للكشف عن جوهر ماعانوه من صراع وآلام . والحزن كان قدرهم الذى فرضته الظروف عليهم وساكفى بنموذجين هما : [جبران ، وفوزى المعلوف] .

والحزن قاسم مشترك بينهما لون نظرتهما للحياة وألهمهما الرائع الجليل من الفن وإن كانت نواحيه تختلف بينهما .

فهى عند جبران قصة من المعاناة المريرة التى تنسج فصولها من الفقر والتشرد وموت الأهل ، والمرضى الذى كاد يفتك بهم جميعا .

فأخته سلطانة ماتت وهو فى طريقه إليها فى باريس .

ولم تمض العشرة شهور حتى يختطف الموت أخاه بطرس .

وبينما يلملم جبران شتات نفسه ، ويحاول وقف نزيف الألم . إذا بالجرح يتفتح من جميع الجوانب ، وتزداد نفسه تمزقا وتبعثرا ويختطف الموت أمه الحنون الرجم .

والظاهر أن الداء الذى كان يشكو منه جبران وهو السل كان متفشيا فى الأسرة كلها . ولعل هذا الداء نفسه هو الذى ساعد على تكوين مزاجه الأسود فإن له أثرا فى النفس معروفا .

(١) محمد عبد الفنى حسن : الشعر العربى فى المهجر ص ٤٧ .

هو مزيج من الحزن والرقعة معا . ولاعجب بعد هذا أن يكون للموت ومايشير به من ألم في النفوس وجروح في القلوب . وخاصة موت الأهل والأعزاء أثر وأى أثر في معظم ماسطر جبران من شعر ونثر وإن لم يكن فيه كله .

وكذلك في كل ماخطته ريشته من رسوم وأشكال حتى إنه ليقول في إحدى رسوماته وقد دعاها فؤارة الألم : وما الحياة كلها إلا فؤارة من الألم .

وذلك حين لاحظت صديقه إكثاره من رموز الموت والألم المجريين فأجاب لأن الموت والألم كانا نصيبى الأكبر من الحياة حتى اليوم .

فبين الرابع من نيسان عام ١٩٠٢ والثامن والعشرين من حزيران عام ١٩٠٣ فقدت أختى الصغرى ثم أختى الأكبر ثم أمى . وكلهم أعز ما فى الكون يا " مس " هاسكل " (١)

وكل هذا قد أدى جبران إلى إطالة التأمل وكثرة التفكير وصبغ حياته بصيغة روحية لم يتخلص منها بعد ذلك وعناوين كتبه ومقالاته وقصصه تنضج بالألم وتشير إلى ماينطوى عليه داخله من جرح عميق . فالمواطف والأرواح المتمردة ، وصراخ القبور ، والأجنحة المتكسرة ، والمجنون ، وحفار القبور ، وأيها الليل ... كلها عناوين تخفى فى طياتها أشلاء نفس مفعمة بالمأساة واستطاعت أن تنتصر على نواعى القنوط فترجمت حياتها إلى أعمال فنيّة خالدة هي صورة لتلك النفس لم تقترب منها الألوان المزيفة التى تشوه وجهها الحقيقى .

وأما نواعى الحزن عند فوزى المملوف فهي تمثل شرنقة كثيفة الأوتار . تنطوى على دفين غال هو " الحب الهارب منه دائماً " .

فمأساة حياته فشله فى هذا الميدان مما جعل الدنيا تضيق فى عينيه فكانه ينظر لها من ثقب إبره .

وعندما يأتى الموت يقول له قف . لأن الحب آت .

وتمثل هذه النظرة نافذة خفية ندلف منها إلى عالم فوزى الداخلى المحطم .. لكنه يقبل البناء مرة أخرى ، فالأمل فى نفسه ، وإن كان إحساسه بالعبودية يسد عليه كل طريق .

وأحب أن ألفت النظر إلى أن الظروف الخارجية هي التى تحكم فى تكوين مزاج

(١) ميخائيل نعيمة : جبران ص ٧٤ .

جبران ولونت داخله بظلال قاتمة .

والأمر على العكس تماما عند فوزى المعلوف فهو كما أخبرني شقيقه الشاعر رياض المعلوف من أسرة عريقة . لها من الثراء حظ وافر . ومن النبوغ العلمى قسط كبير يقول رياض المعلوف :

« ولاشك أن شاعريتنا نحن الأخوة الثلاثة مع العديد من شعراء آل المعلوف عن طريق جدودنا أمراء آل غسان الذين كانوا يهتمون بالشعر حتى إن حسان بن ثابت كان يلقي قصائده فى مدبح جدودنا الفساسنة فيجزيونه إكراما لشعره بأكياس الذهب .
وأشرتُ إلى ذلك فى إحدى قصائدى : " نبي العرب "

فقرئضى ورثته عن جدوى آل غسان خيرة الأعلام
فجدوى العظام أشرف قوم أفعمنى مجداً على الأيام

ويجوز أن يكون للتصوف المسيحى والإسلامى أثره فى مؤلفاتنا نحن الثلاثة " فوزى وشفيق ورياض " لأننا ربينا بين المطبوعات والمخطوطات فى مكتبة عيسى أسكندر المعلوف وأولاده الخاصة والتي تضم العشرين ألفا من المطبوعات النادرة ، وألفا من المخطوطات النفيسة الموهبة بطراز الذهب ، والوثائق القيمة التى هى فى غاية الندرة .

ووالدنا العظيم العلامة المجمعى : مؤسس وعضو مجامع اللغة العربية بالقاهرة ودمشق وبيروت والبرازيل . وفى هذا الجو الثقافى الرائع .. وعلاوة عن ذلك أخواننا الخمسة شعراء ومنهم الشاعر ميشال المعلوف أول رئيس للعصبة الأندلسية ومؤسسها مع مجلتها .

وهكذا ترعرعنا بين هذه النفائس الفكرية والشعرية ، والروحية ، فعشنا هكذا لناعين على الإنجيل . وعين على القرآن الكريم !!

فجمعنا ما بين الحضارتين العظيمتين !! .. وصوفيتهما وروحانيتهما ، وعزمتها (١) .

وبرغم هذا المناخ الصحى اعتلت نفس فوزى المعلوف ، والعلة نبعت من داخله وقد سنم

(١) من رسالة أرسلها الشاعر رياض المعلوف إلى فى ١٤ / ١٢ / ١٧٧ م رحلة لبنان

العالم الأراضى وامتطى بساط الريح .. وكانت النهاية أن أشعل فى نفسه : شعلة العذاب .

- وقد وجهتُ سؤالاً إلى الأستاذ / رياض المفلوف خاصاً بهذه الملحمة . « ماهو السر المختبئ، خلف شعلة العذاب الذى أبحر مع بساط الريح خارج الغلاف الأرضى يسبح فى الملكوت مع ريح فوزى الأثرية » ؟

فأجاب فى تحفظ قائلًا :

- وشعلة العذاب عند أخى فوزى المفلوف هى شعلة الحب السماوية المتصلة بالله ! .. والروح المجنحة التى حملته على بساط الريح من الأرض إلى الأثير يسبح فيه . بين الغيوم .. والنجوم* (١) .

يقول فوزى فى شعلة العذاب* (٢) فى النشيد الثانى فى هيكل الذكرى :

طُويَتْ بِسْمَةِ لَيْشَ شَرِّ دُمُوعٍ وَخَبَّتْ بِهَجَّةٍ لَيْلَمَعٍ جُورُحٍ
هو سقر قلبه فإذا بى وفؤادى فى دفتيه يسبح
يا فؤادى وأنت منى كلنى ليست حكى يوماً عليك يصح
أنت مهبط المنى وهذى بقايا ها أكبت عليك تغفوتصحو

وكان آخر مانظمه الشاعر باعتراف شقيقه رياض المفلوف هذين البيتين وهما بداية النشيد السابع :

مرحباً بالعذاب يلتهم العيش التهاماً وينهش القلب نهشاً
مشبعاً نهمةً إلى الدُمِّ حرى ناقعاً غُلّةً إلى الدُمِّ عطشاً

ويقول رياض المفلوف

وتباً للموت الذى حرم الشعر والملحمة من إكمال هذا النشيد الذى فيه شيء من التشاؤم الذى يدل على إحساس عفوى للشاعر بدنو أجله . فقوزى هو رومئسى المنزع ، يعانى الوجود

(١) من رسالة أرسلها الشاعر رياض المفلوف إلى فى ٢٧ / ١٠ / ١٩٧٧ م رحلة - لبنان *

(٢) مخطوطة وافانى بها شقيقه الشاعر رياض المفلوف* .

بالتشاؤم والقنوط والسويدة ، إلا أن أنفعاله لا يعبر إلى مجاز الخيال ويحل فيه ويتحد به ، ليستحيل إلى حالة نفسية متجسده في أحوال حسية مستعارة من العالم الخارجى دون أن تتحتم فيها الدلالة الواقعية الملزمة لها .

تلك الرؤيا هي وحدها الشعر لأنها مستمدة من الرمز الذى لا يعادل ولا يقابل ولا يفترض ولا يعترض ، لا يسقط ولا يضيف وإنما هو كشف فعلى للحقيقة واستحضار لها بذاتها (١) .

ونتاج الشاعر إقرار لما فى داخله ولو تأملنا معجم فوزى المملوف لرأيناه يمثل الرؤية المساوية للحياة تمثيلا لا يجد عن الصدق ففي شعره تشيع المصطلحات والألفاظ الآتية: العود المقطع الأوتار ، والكأس المليئة بالحنظل ، والرسوم المصانعة على الشاطئ والخريف ، والحتوف ، العذاب ، اللوعة - الفرار - اليأس . الشوك ، الردى - الجرح . الأوجاع ، ولأريب فى أن نفسه المنطوية على ألم كبير انطلقت لتعبر عن ذلك الألم من خلال منظور المرأة التى عاشها ولم يعبر بغيرها فى نفسه من تأملات حائرة إزاء معميات الوجود الفاض .

سادساً : التاثر بفلسفة الشرق وفكر المتصوفين والفلاسفة المسلمين :

- يختلف الباحثون حول قضية تأثر المهجريين بالمتصوفين والفلاسفة الإسلاميين . فمنهم من ينكر تأثرهم وحجته أنهم لم يطلعوا على المصادر الأولى لهذه الثقافة وذلك لعقيدتهم المسيحية التى حالت بينهم وبين التعمق فى هذا الفكر واتجهوا إلى كتب الديانات الهندية القديمة وتأثروا بها فى اتجاهاتهم الفكرية (٢) .

وأغلب الباحثين يثبت تأثرهم بفلسفة الشرق وفكر المتصوفين المسلمين . والنصوص هى الدليل القوى والفيصل فى هذه القضية ، وكذلك الاعترافات الشخصية لها بولا ينكر فى هسم أمثال هذه الأمور .

وكما يقول الدكتور مندور هؤلاء الأدباء " يصدرون عن قلب فيه لهفة إلى الله . ولو أننى قلت إنهم متصوفون لما عدت الحق . فالتصوف ليس إلا وقدة فى الإحساس ، كل شعور قوى مرتبط بالله تصوف مهما كان موضوع ذلك الشعور .

ولهذا نرى الناس يقتتلون فى غير مقتل حول تصوف شاعر كالخيام : أمادى هو أم

(١) إيليا الحارثى : فوزى المملوف شاعر البعد والوجد ص ٩٩ .

(٢) أنظر : النثر المهجرى د / عبد الكريم الأشتر.

روحى ؟ وهل خمره خمر الدنان أم خمر الروح ؟ والأمر يعد سواء - الخيام روح حائرة . وكذلك الأمر عند شعراء المهجر ^(١) .

- وحاولت أن أتتبع تأثرهم بالفكر الفلسفى والخيال الصوفى فوجدت أنهم تأثروا بأبى العلاء وابن سينا والغزالي . وتأثروا بالخيام وابن الفارض والحلاج وابن عربى .. وكان لذلك التأثير باعث قوى على اتجاههم التأملى لأن التأثير نافذة تتيح للفكر استشراف أفاق جديدة ومعايشة تجارب جديدة .

- ٩ -

التأثر بأبى العلاء المعرى

أما أبو العلاء فقد تأثر به : إيليا أبو ماضى وفوزي المفلوف وأمين الريحانى

- إيليا أبو ماضى :

ومن الغريب أننا لانتلحظ عند أبى ماضى تأثراً بأبى العلاء فى شعره المبكر . حين كان ينهج طريقة التقليد ويسير فيها متمعداً . ويظهر هذا واضحاً فى ديوانه " تذكارات الماضى " أما حين نبذ طرق القدماء وأبتعد عن دروبهم نراه يتخذ من أبى العلاء هادياً يهديه فى رثاء أبيه . وذلك حين بدأت فترة نضوجه الشعرى ونحا منحى التفكير والتأمل والفلسفة فى شعره تلك النزعة التى أورثته شكه ولا أدريته اللذين عرف بهما .

وكانت تلمذته الشعرية فى هذا العهد لشعراء العرب الكبار ، بخاصة " المختبى " وأبى العلاء ^(٢) .

" وكان من جملة ما اطلع عليه من شعره هذه القصيدة النونية التى رثى بها المعرى أباه . وفى قصيدة أبى ماضى " التى يرثى فيها أباه " تقليد واضح لقصيدة المعرى لاهى الوزن والقافية فحسب بل فى العناصر والأفكار أيضاً .

فأبو العلاء يبدأ قصيدته بأبيات ثلاثة يصور فيها مدى حزنه وتألمه لذلك المصاب الجلل حتى لقد أضحي بعيداً كل البعد عن مظاهر الابتسام .

(١) د / محمد منور : فى الميزان الجديد ص ٩٣ .

(٢) صلاح عبد الصبور / تنبيل ديوان تذكارات الماضى ص ٢٦٣ .

وأبو ماضي يأخذ فكرة تصوير الحزن وما يحدثه في النفس من تشاؤم ونظرة سوداء فهي لا ترى إلا ما هو قبيح ومؤلم يقول :

أبي خائننى فيك الوردى فتقوسخت	مقاصير أحلامى كبيت من التبن
وكانت رياضى حاليات ضواحا	فأتقوت وعفى زهرها الجزع المضى
وكانت دنائى بالسرور مليثسة	فطاحت يد عمياء بالخمر والسن
فليس سوى طعم المنية فى فمى	وليس سوى صوت النوادب فى أذننى

وعند كلا الشاعرين كلامٌ عن أبيه الميت وإسباغ صفات الوفا والكرم والقصاحة عليه ، وحديث عن الحياة والموت وفلسفتها وأسرارها .

وتقليد أبى ماضى للمعري ظاهر فى بعض أبياته إلى جانب ظهوره فى الأفكار الرئيسة لقصيدته . فهو قد أخذ بيتى المعري فى الموت :

إذا غيب المرء استسر حديثه	ولم يخبر الأفكار عنه بما يغنى
تضل العقول الهبزيات رشدها	ولم يسلم الرأى القوى من الأفن

فنظم فى معناهما أبياتا ثلاثة فى بساطة أكثر ومن غير تعقيد .

وزنت بسرالموت فلسفة الورى	فشالت وكانت جمععات بلا طحن
فأصدق أهل الأرض معرفة به	كأكثرهم جهلا يرجم بالظن
فإذا مثل هذا حائر اللب عنده	وذاك كهذا ليس منه على أمن ^(١)

والقصيدة السابقة من الشعر التقليدى شكلا ومضمونا عند أبى ماضى وأبى العلاء فهي لا تمثل اتجاه كل منهما حيث قال أبو العلاء رثاء وهو فى طور التقليد ثم قلده أبو ماضى فكانت قصيدته تقليد التقليد :

أما التأثر الحقيقى فيظهر فى حيرة أبى ماضى أمام طلائع الوجود والنفس والروح وفى هذه الظواهر السابقة يتوهج شرار الاحتكاك وتتولد نيران التأثر .

(١) د / نادية جميل السراج : شعراء الرابطة القلمية ص ٢٤٠ - ٢٤٢ .

وفوزى المعلوف :

يتأثر بأبى العلاء ويمتزج ذلك التأثر بمنهج حياته التشاؤمي وقد وجهت سؤالاً إلى الشاعر رياض المعلوف وهو :

هل للتصوف المسيحي والإسلامي أثره في نتاجكم الشعري " آل المعلوف "

فأجاب : فوزي تأثر بالمعري وعمر بن أبي ربيعة . ومن الفرنجة بشاتوبريان " الفرنسي "روايته : أبين حامد أو سقوط غرناطة لفوزي . تلاقى فيها مع أبين سراج القرطبي ومع شاتوبريان ، وأليبير سامان ، ولامرتين " (١)

يقول : فوزي المعلوف معبراً عن فلسفة الألم ومقلداً أبا العلاء :

ألم كلها الحياة فلا تضحك ثغراً إلا لتبكي عيوننا

ويقول متأثراً أيضاً برفض أبي العلاء لكل قيمة حلوة في الكون لأنها برق خاطف ناعيا على المبتسمين أبتساماتهم وعلى الباكين بكاءهم ثم يحكي مأساة الحياة من خلال قصة الميلاد والحياة والموت في النشيد الثاني من شعلة العذاب :

يولد الطفل للعذاب وهذا	سنة الدهر ما وقى الطفل شره
بين أوجاع أمه دخل المهـد	وبين الأوجاع يدخل قبره
بشرت بالجنين وهو نذير	لايشير . فالسوء يملأ عمره
أن من جاء مهده مكرها يمضي	إلى لحده غدا وهو مكره
ملا الشوك روض عيشك فأنزع	كل أشواكه لتبلغ زفره
تعب كلها الحياة وهذا	كل ما قال فيلسوف المعرة (٢)

(١) من رسالة أرسلها إلى في ١٤ / ١٢ / ١٩٧٧ .

(٢) فوزي المعلوف : شعلة العذاب (ص٢) مخطوطة بخط شقيقه رياض .

وأمين الريحاني :

يعترف بتأثره بأبي العلاء فيقول : " جمعني الله بأبي العلاء بعد أن هداني بواسطة الفيلسوف الإنجليزي " كارليل " إلى الرسول العربي قرأت اللزوميات معجبا بها ثم قرأتها مترنما ورحلت أفاضل باني من الأمة التي نبغ فيها هذا الشاعر الحر الجسور الحكيم (١) .

- ويشيد ميخائيل نعيمة بأبي العلاء بدافع من إعجابه به ويفنه وأدبه فيقول " إن أبا العلاء جمع في كثير من قصائده ومقاطعته بين دقة البيان وجمال التشبيه ورنه الوقع وصحة الفكر " (٢) .

- أما ابن سينا :

فيتأثر به تأثرا مباشرا : نسيب عريضة وأبو ماضي ... وينوه بفضله وعمق فكره جبران ويشيد بقصيدته في النفس .

وقد تأثر : نسيب عريضة بابن سينا في فلسفة النفس : وهي فلسفة لها عند ابن سينا أساسيات ومبادئ محددة معروفة إلا أنها عند نسيب غير محددة الأبعاد فهو يخلط بين القلب والروح والنفس والعقل ... وحديثه عن النفس حديث الشعر وليس تحليل الفيلسوف .

ويلتقي نسيب مع ابن سينا في علاقة النفس بالجسد فهي علاقة جوار عرضي لاعلاقة اتحاد ذاتي ، إنها تتألم في الجسد ، وتعلم أنها ستفارقه وقد وصلت إليه في كره ، وإذا فارقتة تأملت لفراقه ، الجسد يمنعه من بلوغ ماتريد من الكمال ، فكأنه سجن كثيف ، أو قص ضيق يصد النفس عن الأوج الفسيح ، وكان النفس لاتألف مجاورة الجسد إلا بحكم الاعتياد . فإذا فارقت الحمى وبنت من الفضاء الأوسع واتصلت بالجواهر العلوية سجت ، وغردت لانكشاف الغطاء عنها .

قال ابن سينا :

حتى إذا قرب المسير من الحمى ودنسا الرحيل إلى الفضاء الأوسع
سجعت وقد كشف الغطاء فأبصرت ما ليس يدرك بالعيون الهُجُم

(١) أمين الريحاني : الريحانيات .

(٢) ميخائيل نعيمة : الغريال .

ويقول نسيب عريضة مصورا فكرة العلاقة العرضية بين النفس والجسد ..

يا نفس هل لك فى الفصال فالجسم أعياء الوصال
أم شأقتك الذكر القديم ذكر الحمى قبل السديم
فوقفت فى سجن الأديم نحو الحمى تلتفتين

- وأبو ماضى يتأثر بابن سينا فى الفكرة الفلسفية التى تقول بهبوط الحقيقة على الإنسان من المحل الأرفع حين فارقت النور الكلى إلى نفس الإنسان أو عقله مجردا . مستقلا عن الجسد ، فإذا بطل الجسد وانحل إلى عناصره ، حافظت النفس على بقائها الفردى لأنها خالدة ^(١) وما على الإنسان إلا أن يستبطن ذاته كي يدرك أسرارها قبل أن تنفصل عنه يقول أبو ماضى متقمصا روح ابن سينا حتى فى الوزن والقافية :

أنا لست بالحسناء أول مولع هى مطمع الدنيا كما هى مطعمى
فاقصص على إذا عرفت حديثها واسكن إذا حدثت عنها وأخضع
المحتها فى صورة ! أشهدتها فى حالة ؟ أرايتها فى موضع ؟
إنسى لنو نفس تهيم وإنها لجميلة فوق الجمال الأبدع
ويرزى فى شوقى إليها أنها كالصوت لم يسفر ولم يتنقع
فتشت جيب الفجر عنها والدجى ومددت حتى للكواكب أصبعى
فلماذا هما متحيران كلاهما فى عاشق متحير متضعض
وعلمت حين العلم لا يجدى الفتى أن التى ضيعتها كانت معنى ^(٢)

وجيران :

أشاد بقصيدة ابن سينا فى النفس واعترف بتأثيرها فى معتقده فقال :

" ليس بين مانظمه الأقدمون قصيدة أدنى إلى معتقدى وأقرب إلى ميولى النفسية من قصيدة ابن سينا فى النفس " .

ويقول : " فكأنى به قد بلغ خفايا الروح عن طريق المادة وأدرك مكنونات المعقولات

(١) جميل صليبا من أفلاطون إلى ابن سينا ص ١١٩ .

(٢) إيليا أبو ماضى : الجداول ص ٨ - ١٢ .

بواسطة المراثيات " فجاءت قصيدته هذه برهانا نيرا على أن العلم هو حياة العقل يتدرج صاحبه من الاختبارات العلمية إلى النظريات العقلية ، إلى الشعور الروحي ، إلى الله .
ويلتقط جبران ومضات تتألق في مانتظه كبار شعراء الغرب مثل شكسبير في رواياته وتشيلي في أقواله وغوتى في تأملاته وبراونين في مقولاته .. ثم يقول : " ولكن الشيخ الرئيس قد تقدم جميع هؤلاء بقرون عديدة . فوضع في قصيدة واحدة ماهبط بصور متقطعة على أفكار مختلفة في أزمنة مختلفة . وهذا ما يجعله نابغة لعصره والعصور التي جات بعده ، ويجعل قصيدته في النفس أبعد وأشرف مانتظم في أشرف وأبعد موضوع " (١) .

-٣-

- أما الغزالي :

فيشيد به جبران ويقوم منهجه في الحياة تقويما ممزوجا بالدهشة والإعجاب يقول : " اعتزل الغزالي الدنيا وماكان له فيها من الرخاء والمقام الرفيع وانفرد وحده متصوفا ، متوغلا في البحث عن تلك الخيوط الدقيقة التي تصل أواخر العلم بأوائل الدين ، متعمقا في التفقيش عن ذلك الإناء الخفي الذي تمتزج فيه مدارك الناس واختباراتهم بعواطف الناس وأحلامهم .

وعن فكر الغزالي وفلسفته يقول جبران مؤكداً لنا ماعليه من ثقافة واطلاع فلسفي وأدبي " ووجدت في الغزالي ما يجعله حلقة ذهبية موصلة بين الذين تقدموه من متصوفى الهند والذين جاوا بعده من الإلهيين . ففي ما بلغت إليه أفكار البوذيين قديما شيء من ميول الغزالي . وفي ما كتبه سبنوزا ووليم بلايك حديثا شيء من عواطفه .

- ويدعو جبران إلى دراسة الغزالي ويتهم الشرقيين بالكسل عن دراسته بينما الغربيون يعرفون عنه أكثر مانعرفه نحن ، فهم يترجمونه ويبحثون في تعاليمه ، وينتقون النظر في منازعه الفلسفية ورماهيمه الصوفية . ثم يقول : " أما نحن الذين نتكلم اللغة العربية فقلما ذكرنا الغزالي أو تحدثنا عنه . لم نزل مشغوفين بالأصداق كأن الأصداف هي كل ما يخرج من بحر الحياة إلى شواطئ الأيام والليالي " (٢) .

وحيثما يتحدث جبران عن كسلنا في دراسته فإنه يعبر عن رأيه في ماهية هذه الدراسة : ويرى أننا لم ندرس الغزالي من الوجهة الأدبية . ولم نحلل أعماله تحليلًا يرقى إلى مستوى تفكيره العميق واتجاهاته الروحية التي تحيل الأفكار الفلسفية إلى مادة أدبية تخاطب الوجدان ، وتغذى العقل الإنساني .

أما عن الدراسات الأخرى فهي تحلل أعمال الغزالي من الوجهة الفلسفية والدينية وتدرس

(١) جبران : البدائع والطرائف ص ٤٨ - ٤٩ .

(٢) م - ن : ص ٥٠ - ٥١ .

حياته والعوامل المؤثرة فيها فما أكثرها !! .
وهي لم تكن أصدافا كما يدعى جبران .. بل هي لب فكر الغزالي وأساس منهجه في
الفكر والحياة .

-٤-

- التأثر بأبن الفارض :

لقد لقيت تأنيته الكبرى قبولا وإعجابا لدى المهجريين وتأثروا بفلسفته الروحية وتأقوا إلى
خمرته الإلهية التي خلقت من قبل أن يخلق الكرم وفي مقدمة الذين تشوقوا إلى مذاقها رشيد
أيوب . ونسيب عريضة .

فرشيد ينظم تأنية أخرى يعارض بها تأنية ابن الفارض التي أعجب بها وبصاحبها
ويسمى أيوب تأنيته : " جمال الموت " وهو يرثي بها نفسه ويتحدث فيها عن موته وما يرجو أن
يحيطه به أهله من مظاهر البساطة والهدوء والطمأنينة ساعة موته ويتحدث كذلك عن انفصال
جسده . وانطلاق روحه إلى عالمها الأعلى ، وعن الراحة الأبدية التي يأمن أن يستريحها جسده
إلى غير ذلك من الأفكار الفلسفية والتأملات والخواطر النفسية * (١) .

ويشتاق رشيد أيوب إلى موطن ابن الفارض ويتخيل أن موطنه النجوم فيقول :

ليقتنى أعلم في أي النجوم	حـلـلـ رـب العاشقين الفارضى
لبعثت النفس من خلف الفيوم	فتناجيه ببـرق وامـض
راح لـم يبق لنا غير الرسم	ففى حواشى كل سر غامض
سائق الأظعان أين احتجبا	صاحب الآيات سامى الفكر

- ونسيب عريضة

يعارض التأنيته الكبرى بمقطوعة صغيرة يتحدث فيها عن ليل الشعراء ويبدوها بمطلع
مشابه تمام الشبه لمطلع رشيد أيوب
فيقول :

كؤوس الهوى دارت علينا بليلة وقد أترعت من خمر روح المحبة (٢)
وجبران يقول عن ابن الفارض مدركاً سر شفافيته .

(١) د/ نادرة جميل السراج : شعراء الرابطة القلمية ص ٢٤٣ .
(٢) م - ن : ص ٥٤٣ .

« كان عمر بن الفارض شاعرا ربانيا ، وكانت روحه الطمأنينة * تشرب من خمرة الروح فتسكر ثم تهيم ساجدة مرفرفة في عالم المحسوسات حيث تلطف أحلام الشعراء وميول العشاق وأمانى المتصوفين ، ثم يفاجئها الصحو فتعود إلى عالم المرئيات لتدون ما رأت وسمعت بلفظ جميلة مؤثرة .

ولم يتناول ابن الفارض موضوعاته من مجريات يومه كما فعل المتنبي ، ولم تشغله معميات الحياة وأسرارها كما شغلت المعري ، بل كان يغمض عينيه عن الدنيا ليرى ما وراء الدنيا ويطلق أنثيه عن صخب الأرض ليسمع أغاني اللانهاية (١) .

- ٥ -

- وابن عربي :

في نظريته المتحررة والبعيدة عن التعصب للعقيدة يؤثر في الاتجاه العام العقائدي عند المهجريين فهم نبذوا العصبية بدافع من سمو نظرتهم إلى جوهر العقيدة وليس بدافع من خواء قلوبهم من المشاعر المقدسة التي تكن للدين كل إجلال وإكبار .

يقول رشيد أيوب :

أصلى لموسى وأعبد عيسى وأطلبوا السلام على أحمد

وجبران ينبذ فكرة التعصب وظلال ابن عربي تهيم عليه . ويقول :

« ويقول فكرتكم : الموسوية ، البرممية - البوذية - المسيحية . الإسلام أما فكرتي فتقول ليس هناك سوى دين واحد . مجرد مطلق تعددت ظواهره وظل مجردا مطلقا . وتشعبت سبله ولكن مثلما تتفرع الأصابع من الكف الواحدة »

-٦-

- وعمر الخيام :

برباعياته التي لقيت في الآداب الكبرى حظوة رفعت من شأنه بين بني قومه أنفسهم .

(*) هكذا في النص ولا يخفى الخطأ اللغوي فيها : والصياغة الصحيحة * روحه الطمأنينة *

(١) جبران : البدائع والطرائف ص ٦٧ .

وفيها يبدو الخيام داعية إلى انتهاز الملذات ولكن وراء خواطره المحمومة أسمى الفكر ، ولوعة الأسيان ، ورهف الوعي المعوق تجاه أسرار الحياة إلى مايسودها من طابع السخط والضيق بالنافقين والوصوليين والانتهازيين وأدعياء الدين .

- يقول الخيام :

ألا فتدرك أنك ستفترق عن روحك
وستمضى فى حجاب أسرار العدم
فاشرب الخمر ، إذ لا تدرى من أين أتيت ؟
وطب نفساً ، فلا تدرى إلى أين تمضى (١)

* * *

من جماعة الذاهبين فى هذا الطريق الطويل
من الذى عاد ليفسوه لنا بالسر ؟
إذن حذار أن تبقى ملياً على رأس هذين الطريقين .
من شره وحاجة ، إذ أنك لن تعود

* * *

أى مفتى المدينة نحن خير منك صنعا
وعلى ماتحن عليه من عريضة نحن أيقظ منك
نحن نشرب دم أبنة العنب ، وأنت دم الناس
فهلهم منصفاً : أينما شارب الدماء ؟ (٢)

ولا يخفى ما فى هذه الرباعيات وغيرها من التقاء بأفكار بعض المهجريين فى الرباعية

(١) د/ محمد غنيمى هلال ، مختارات من الشعر الفارسي ص ١٤٢ .

(٢) د/ محمد غنيمى هلال ، مختارات من الشعر الفارسي ص ١٤٥ .

الأولى تتمثل حيرة أبي ماضي بل تكاد تكون رباعية أبي ماضي ترجمة لكلمات الخيام وكذلك في الرباعية الثانية التي توضح جهل الإنسان إزاء الموت .

والرباعية الثالثة كلها توحى بموقف المهجريين من رجال الدين الذين زيفوا تعاليم المسيح وجبران من أبرز من يتجهون هذا الاتجاه في قصصه المتعددة " وتقول د/ نادرة السراج :

ولا يجوز أن نفعل تأثر بعض شعراء الرابطة وشعراء المهجر وأدبائه عامة برباعيات عمر الخيام .

فلعريضة مثلاً رباعيات متفرقة في ديوانه .

ولأيوب في أغانيه كذلك " (١)

(١) د/ نادرة حملا، السراج : شعراء الرابطة القلمية ص ٢٤٢ .

الباب الثانى
مكانة التأمل بين الاتجاهات
الأدبية الأخرى
وطرق التعبير عنه

الفصل الأول: سيطرة النزعة التأملية على اتجاهات الأدب المهجرى المختلفة.

الفصل الثانى : طرق التعبير من التأمل :

أ - فى الشعر .

ب - فى النثر .

الفصل الثالث :

الخصائص والمؤثرات .

الفصل الأول

(١) سيطرة النزعة التأملية على اتجاهات الأدب المهجري

تتعدد الاتجاهات في الأدب المهجري . شأن كل أدب جاد . كالحقل الخصب الذي ينتج الثمار المتنوعة والمتعددة وكل منها نافع ومفيد .

واهم الاتجاهات التي سيطرت على مشاعر المهجريين هي :

أ - الاتجاه القومي .

ب - الاتجاه الاجتماعي .

ج - النزعة التأملية : وسأحاول في إيجاز أن أوضح ملامح الاتجاه القومي والاجتماعي من خلال دراستهما عند بعض الأدباء الذين شاع في نتاجهم هذان الاتجاهان . وذلك لإبراز قيمة الاتجاه الثالث ومدى تغلغله في معظم الأدب المهجري فهو منه كالقلب من الجسم منه تبدأ الحياة وإليه تعود .

١ - الاتجاه القومي :

ليس غريباً أن يتجه بعض المهجريين هذا الاتجاه لأن الفصن وإن امتد خارج دائرة شجرته إلا أنه يظل في حنين دائم إلى جنوره التي تهبه عناصر الحياة .

وظل الوطن نشيد غريتهم وملأذ أشواقهم ، فلا تجد منهم من لم تظهر بصمات الوطن في أدبه بصورة مباشرة أو غير مباشرة . وهم وإن اتفقوا في الحنين إلى وطنهم والتمسك بقوميتهم . إلا أنهم اختلفوا في وسيلة التعبير .

فالشعاليون : وخاصة جبران ونعمية جاء تعبيرهم عن الوطن تعبيراً فنياً . فهم لم يناجوه بأنفاس صارخة ملتاعة فيها حرقة المغترب وعفوية المشتاق . ولكن الوطن امتزج بأنفاسهم وفنهم فجاء أدبهم من وحى أجوائه وظروفه السياسية والثقافية والاجتماعية .

وكتاب النبی :

صورة لغربة جبران الروحية في أميركا . وأشواق عليا إلى وطنه الذي غاب عنه ثم رجعت سفينته إليه مرة أخرى . ومرداد ، والفلك ، وقمة المذبح ، ومنحدر الصوان ، كلها تكون صورة واقعية حقيقية لجبل صنين مستقر نعيمه والوسيلة التي لجأ إليها أدباء الرابطة القلمية أخصب خيالا وأمتع فنا من التعبير المباشر الذي لجأ إليه أدباء العصبة الأندلسية .

وأدباء الرابطة القلمية يختلفون عن العصبة الأندلسية في العقيدة القومية فهم أي : أعضاء الرابطة " لا ينادون بالقومية العربية ولا يتعصبون لها مثلما يحنون إلى لبنان ويشتاقون للعودة إليه .

فأدباء الرابطة القلمية كان اتجاههم وطنيا ، أما أدباء العصبة الأندلسية فقد كان اتجاههم قوميا عربيا . فأدباء الرابطة وإن نبذوا التعصب دينيا وعربيا . إلا أنهم لم يفلتوا من شرك التعصب للوطن والعنن إليه .

أما الجنوبيين : فتصطبغ نغمتهم وأشواقهم البعيدة النائية المهاجرة بالحماسة القومية والعصبية العربية .

ويقول الدكتور " خنوري " ممثل نادى القلم العراقي من مقال له :

« أما الشعراء والكتاب فأرواحهم دوما في البلدان العربية وأجسادهم فقط في المهجر ، وهم يتتبعون بدقة زائدة تطور القضية العربية ، وينظّمون الشعر ويثرون الخطب الحماسية خدمة للبلاد العربية ومنهم الأمير أرسلان بجريته " الاستقلال " . والسيد موسى يوسف عزيزه بجرائده القومية والأسبوعية .

والدكتور جورج صوايا بمجلته " الإصلاح " والسيد موسى كريم بمجلته " الشرق " والشاعر إلياس قنصل بمجلته " المناهل " .

وعلى هذا الأساس نجد الجالية العربية في أميركا الجنوبية تشعر وتحسّس بما يشعر ويتحسّس به العرب في كافة البلاد العربية (١) .

والفرق بين الطابعين الشمالي والجنوبي في هذا الاتجاه يرجع إلى اختلاف البيئة "

(١) أنيس المقدسي : الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث ص ٢٨٢ .

فالمهاجرون وجدوا أنفسهم في الجنوب بين أقوام لا يفوقونهم رقباً وعزماً فكان ذلك من أسباب بروزهم كمنصر يفاخر بماضيه وآتيه .

ولم يتيسر لهم ذلك في الشمال حيث هالتهم الحضارة الأميركية بنظامها وتفوقها المادي . فدفعتهم برغم اكبارهم لها إلى التنديد بالمادية والتفاخر بروحانية الشرق .

ومن أبرز الشعراء دفاعاً عن القومية العربية وإيماناً بتاريخ العرب الحافل بالأمجاد الشاعران : رشيد سليم الخوري " القروي " وأبو الفضل الوليد ، وغيرهما من أدباء الجنوب ومثل جورج هنيح ، وإلياس فرحات ومحبوب الشرتوني ، ونصر سمعان .

فإلياس فرحات : يهاجم " عقل الجر " حينما أسس نادياً أدبياً أسماه النادي الفينيقي خوفاً منه على ضياع الشعور بالقومية العربية .. يقول :

قوم لقد أنكروا جهلاً أرومتهم	مستمسكين يقومون مالههم أنثر
لولا التعصب كانوا كلهم عرباً	فلتهناً العُرب لم يعلق بها الوخر
هذا " التفريق " للتفريق أوجده	عات يفيضه بالوحدة الحذر
وكيف لا يحذر الباغى إذا اجتمعت	تحت البيارق يدو العرب والحضر (١)

ويتعلق محبوب الشرتوني بعرويته - ويفسر هذا التعلق والحب بأنه حق الجوار والرحم ولا يصدفه عن هذا الحب بخل الأحبة ، ولابدواتهم - فهو الحب العالي النقي هل بعد ذلك حب ؟ وهو يصوغ مشاعره في حوار شعبي جميل يتفق مع جو التجربة التي يدافع فيها عن قوميته :

قالوا تحب العرب قلت أحبهم	يقضى الجوار على والأرحام
قالوا : لقد بخلوا عليك أحبهم	أهللى وإن خننوا على كرام
قالوا : البداءة قلت : أطيّب عنصر	صفت القلوب هناك والأجسام

وبعض الشعراء ينتهز المناسبات الدينية ليعبر عن مشاعره القومية : " فنصر سمعان " ينتهز مناسبة مولد النبي الكريم ليجسد آلام العروبة ويصف واقعها - ويناجي الرسول عليه السلام ويطلب منه العودة لجمع شتات العرب .. ونراه يقول :

(١) د/ نظمي عبد البديع / أدب المهجريين بين أصالة الشرق وفكر الغرب .

بزغت فحيّت الجوزاء مهّدك
 وكل فم له الفصحى لسان
 نبى قریش - إن قریش ولت
 فلا عمر تراه ولا على
 وغاية ماترى أشتات شعب
 فقم إن العروبة رهن ضييم
 وأعلت فوق مجد الشمس مجدك
 يردد عند حمد الله حمدك
 وولت أشرف النزعات بعدك
 يقود إلى مراقي العز جندك
 تردى فوق برد الحيف بردك
 أطال وصاله وأطلت صدك^(١)

- وعروبة الشاعر قادت إلى هذا التسامح الديني ولكنه حاد عن الصواب في مخاطبة الرسول عليه السلام . فالتعبير بنى قریش ، بعيد عن الصواب لأن محمدا أرسل للناس كافة وليس لقریش فقط .

- وقوله " وأطلت صدك تعبير غير مناسب - لأن الذين أطالوا صدهم عن تعاليم النبی عليه السلام هم المسلمون المقصرون وغيرهم من الذين لم يعتنقوا دين الإسلام . وجورج صيدح " في مقام حديثه عن النبی الكريم يقول ممجدا الوثبة العربية التي كونت الحضارة العظمى :

زمت العروبة وأبتنت
 والمرب أخلاق تثور
 فتحوا البلاد فذمة
 يوفون بالندى الذى
 وضعوا الندى والسيف فى
 وضعيهما خلف البيان
 والقروى : إيمانه بالعروبة لا يتزعزع ، ويبلغ تعصبه لها مدى غير محدود . وشعره القومى : شاهد إثبات على ذلك وكذلك كتاباته واعتراقاته وهو فى عقيدته القومية لا يتنكر للمبادئ التي جعلت من العرب سادة العالم . وهذه المبادئ قد سبقت الاشتراكية التي ينادى بها العصر الحديث ولكن أصحاب الدعوة إليها أخفقوا فى تطبيقها .

فالعادل والإخاء والمساواة مبادئ عليا نادى بها الدين الإسلامى الذى هو سر عظمة العرب وتفوقهم : يقول :

« قبل الثورة الفرنسية وقبل شريعة تحرير العبيد الإسمية فى أميركا بأكثر من ألف سنة

(١) د/ نظمي عبد البديع / أدب المهجرين أصالة الشرق وفكر الغرب .

جهر شاعرنا العربي الأعظم بمبدأ الحرية والإخاء المساواة . فجعل فك الرقاب كفارة عن الذنوب وزلفى إلى الله وقال فى حديثه : الإنسان أخو الإنسان أحب أم كره « (١) .

وهو يعبر عن رأيه فى العروبة بدافع من نزعة القومية فيقول :

“ العروبة روح حاتم ومعن والسموأل فى سلوك كل نبيل عربى ، وروح عنتر وطرفة وأمرئ القيس والأخطل والمنتبىء فى خيال كل شاعر عربى وروح خالد وأسامة وطارق وصلاح الدين ويوسف العظمة على سيف كل جندي عربى وروح على وأبى بكر وعمر على قلب كل متسلط عربى ، العروبة أن يشعر اللبثاني أن له زحلة فى الطائف والعراقي أن له فراتاً فى النيل العروبة دم دحى يجرى فى عروق جسد واحد . أعضاؤه الأقطار العربية وكل مايمحق بورة هذا الدم يعرض الجسد كله للأخطار ” (٢)

وقد جعل القروى شعار الجزء الأول من ديوانه هذين البيتين :

إنسى على ديين العروبة واقف قلبى على سبحاتها ولسانى
إنجيلى الحب المقيم لأهلها والنود عن حرمانها فرقانى

وصدر ديوانه بأبيات تنبئ عن معتقده القوى الخالص وإيمانه بأن الإسلام هو صاحب الفضل الأول فى النهضة العربية الرائدة فيقول :

عش للعروبة هاتفا بحياتها ودوامها
وأمدد يمين الحب يا لبنانها لشامها
أنظر إلى أثارها تنبئك عن أيامها
هذا التراث يمت معظمه إلى إسلامها

وقعت بإحصاء عددي لقصائد ديوانه المكون من جزأين والذي يضم معظم نتاجه ويتكون من الأقسام التالية :

(١) القروى : مقدمة الديوان ص ٤١ - ٤٢ .

(٢) المصدر السابق ص ٤٠ - ٤١ .

- ١ - البواكير .
 ٢ - الأعاصير .
 ٣ - الزمازم .
 ٤ - المحافل والمجالس .
 ٥ - زوايا الشباب .
 ٦ - الموجات القصيرة .
 ٧ - الأزهير .

والديوان به ٤٥٦ أربعمئة وست وخمسون قصيدة .

والقصائد القومية التي تعبر عن إيمانه بالقومية العربية أوتهمجه على المستعمرين أو الحكام الظالمين ١٢٦ مائة وست وعشرين قصيدة فالاتجاه القومى يحتل ٢٥ ٪ خمسا وعشرين فى المائة من مجموع نتاجه تقريبا .

ومن الواضح أنها على قلتها تفوق غيرها لدى الشعراء الآخرين .

والباحث فى ديوانه يرى أمثال هذه القصائد (١)

- بين حكومة - كفى يكفى - الداء العياء - ياأمة الشرق
 - العرب - الأوربيين - هذا حدادك - سيد وخوaja
 - وهل أنسى - لعينيك بالبنان - أقحوانة ابرنجا - تذكرت أوطانى
 - أبطال لبنان - أحبابنا - سيد اتناوساداتنا - أمام العلم .
 - تلك القرى - عييد المسافرين - السورى الثانى - وقفة على الشاطئ
 - تلك المشاهد - خيال سوريا - الوطن البعيد - رسم
 - طيور البحر - الهاشمية - يانافيا - تحية الأندلس

(١) أنظر الصفحات التالية على التوالى فى الجزء الأول من الديوان ، ٦١ - ٦٤ - ٧٢ - ٩١ - ١٠٥ - ١٢٢ - ١٤٧ - ١٥٠ - ١٥٣ - ١٥٦ - ١٥٨ - ١٦٢ - ١٦٤ - ١٦٧ - ١٧٠ - ١٧٤ - ١٧٨ - ١٨٩ - ١٩٠ - ١٩٨ - ١٩٩ - ٢٠٣ - ٢٠٨ - ٢١٢ - ٢١٦ - ٢٢٠ - ٢٢٤ - ٢٢٨ - ٢٣٢ - ٢٣٦ - ٢٣٩ - ٢٤٣ - ٢٤٧ - ٢٥١ - ٢٥٥ - ٢٥٩ - ٢٦٣ - ٢٦٧ - ٢٧١ - ٢٧٥ - ٢٧٩ - ٢٨٣ - ٢٨٧ - ٢٩١ - ٢٩٥ - ٢٩٩ - ٣٠٣ - ٣٠٧ - ٣١١ - ٣١٥ - ٣١٩ - ٣٢٣ - ٣٢٧ - ٣٣١ - ٣٣٥ - ٣٣٩ - ٣٤٣ - ٣٤٧ - ٣٥١ - ٣٥٥ - ٣٥٩ - ٣٦٣ - ٣٦٧ - ٣٧١ - ٣٧٥ - ٣٧٩ - ٣٨٣ - ٣٨٧ - ٣٩١ - ٣٩٥ - ٣٩٩ - ٤٠٣ - ٤٠٧ - ٤١١ - ٤١٥ - ٤١٩ - ٤٢٣ - ٤٢٧ - ٤٣١ - ٤٣٥ - ٤٣٩ - ٤٤٣ - ٤٤٧ - ٤٥١ - ٤٥٥ - ٤٥٩ - ٤٦٣ - ٤٦٧ - ٤٧١ - ٤٧٥ - ٤٧٩ - ٤٨٣ - ٤٨٧ - ٤٩١ - ٤٩٥ - ٤٩٩ - ٥٠٣ - ٥٠٧ - ٥١١ - ٥١٥ - ٥١٩ - ٥٢٣ - ٥٢٧ - ٥٣١ - ٥٣٥ - ٥٣٩ - ٥٤٣ - ٥٤٧ - ٥٥١ - ٥٥٥ - ٥٥٩ - ٥٦٣ - ٥٦٧ - ٥٧١ - ٥٧٥ - ٥٧٩ - ٥٨٣ - ٥٨٧ - ٥٩١ - ٥٩٥ - ٥٩٩ - ٦٠٣ - ٦٠٧ - ٦١١ - ٦١٥ - ٦١٩ - ٦٢٣ - ٦٢٧ - ٦٣١ - ٦٣٥ - ٦٣٩ - ٦٤٣ - ٦٤٧ - ٦٥١ - ٦٥٥ - ٦٥٩ - ٦٦٣ - ٦٦٧ - ٦٧١ - ٦٧٥ - ٦٧٩ - ٦٨٣ - ٦٨٧ - ٦٩١ - ٦٩٥ - ٦٩٩ - ٧٠٣ - ٧٠٧ - ٧١١ - ٧١٥ - ٧١٩ - ٧٢٣ - ٧٢٧ - ٧٣١ - ٧٣٥ - ٧٣٩ - ٧٤٣ - ٧٤٧ - ٧٥١ - ٧٥٥ - ٧٥٩ - ٧٦٣ - ٧٦٧ - ٧٧١ - ٧٧٥ - ٧٧٩ - ٧٨٣ - ٧٨٧ - ٧٩١ - ٧٩٥ - ٧٩٩ - ٨٠٣ - ٨٠٧ - ٨١١ - ٨١٥ - ٨١٩ - ٨٢٣ - ٨٢٧ - ٨٣١ - ٨٣٥ - ٨٣٩ - ٨٤٣ - ٨٤٧ - ٨٥١ - ٨٥٥ - ٨٥٩ - ٨٦٣ - ٨٦٧ - ٨٧١ - ٨٧٥ - ٨٧٩ - ٨٨٣ - ٨٨٧ - ٨٩١ - ٨٩٥ - ٨٩٩ - ٩٠٣ - ٩٠٧ - ٩١١ - ٩١٥ - ٩١٩ - ٩٢٣ - ٩٢٧ - ٩٣١ - ٩٣٥ - ٩٣٩ - ٩٤٣ - ٩٤٧ - ٩٥١ - ٩٥٥ - ٩٥٩ - ٩٦٣ - ٩٦٧ - ٩٧١ - ٩٧٥ - ٩٧٩ - ٩٨٣ - ٩٨٧ - ٩٩١ - ٩٩٥ - ٩٩٩ - ١٠٠٣ - ١٠٠٧ - ١٠١١ - ١٠١٥ - ١٠١٩ - ١٠٢٣ - ١٠٢٧ - ١٠٣١ - ١٠٣٥ - ١٠٣٩ - ١٠٤٣ - ١٠٤٧ - ١٠٥١ - ١٠٥٥ - ١٠٥٩ - ١٠٦٣ - ١٠٦٧ - ١٠٧١ - ١٠٧٥ - ١٠٧٩ - ١٠٨٣ - ١٠٨٧ - ١٠٩١ - ١٠٩٥ - ١٠٩٩ - ١١٠٣ - ١١٠٧ - ١١١١ - ١١١٥ - ١١١٩ - ١١٢٣ - ١١٢٧ - ١١٣١ - ١١٣٥ - ١١٣٩ - ١١٤٣ - ١١٤٧ - ١١٥١ - ١١٥٥ - ١١٥٩ - ١١٦٣ - ١١٦٧ - ١١٧١ - ١١٧٥ - ١١٧٩ - ١١٨٣ - ١١٨٧ - ١١٩١ - ١١٩٥ - ١١٩٩ - ١٢٠٣ - ١٢٠٧ - ١٢١١ - ١٢١٥ - ١٢١٩ - ١٢٢٣ - ١٢٢٧ - ١٢٣١ - ١٢٣٥ - ١٢٣٩ - ١٢٤٣ - ١٢٤٧ - ١٢٥١ - ١٢٥٥ - ١٢٥٩ - ١٢٦٣ - ١٢٦٧ - ١٢٧١ - ١٢٧٥ - ١٢٧٩ - ١٢٨٣ - ١٢٨٧ - ١٢٩١ - ١٢٩٥ - ١٢٩٩ - ١٣٠٣ - ١٣٠٧ - ١٣١١ - ١٣١٥ - ١٣١٩ - ١٣٢٣ - ١٣٢٧ - ١٣٣١ - ١٣٣٥ - ١٣٣٩ - ١٣٤٣ - ١٣٤٧ - ١٣٥١ - ١٣٥٥ - ١٣٥٩ - ١٣٦٣ - ١٣٦٧ - ١٣٧١ - ١٣٧٥ - ١٣٧٩ - ١٣٨٣ - ١٣٨٧ - ١٣٩١ - ١٣٩٥ - ١٣٩٩ - ١٤٠٣ - ١٤٠٧ - ١٤١١ - ١٤١٥ - ١٤١٩ - ١٤٢٣ - ١٤٢٧ - ١٤٣١ - ١٤٣٥ - ١٤٣٩ - ١٤٤٣ - ١٤٤٧ - ١٤٥١ - ١٤٥٥ - ١٤٥٩ - ١٤٦٣ - ١٤٦٧ - ١٤٧١ - ١٤٧٥ - ١٤٧٩ - ١٤٨٣ - ١٤٨٧ - ١٤٩١ - ١٤٩٥ - ١٤٩٩ - ١٥٠٣ - ١٥٠٧ - ١٥١١ - ١٥١٥ - ١٥١٩ - ١٥٢٣ - ١٥٢٧ - ١٥٣١ - ١٥٣٥ - ١٥٣٩ - ١٥٤٣ - ١٥٤٧ - ١٥٥١ - ١٥٥٥ - ١٥٥٩ - ١٥٦٣ - ١٥٦٧ - ١٥٧١ - ١٥٧٥ - ١٥٧٩ - ١٥٨٣ - ١٥٨٧ - ١٥٩١ - ١٥٩٥ - ١٥٩٩ - ١٦٠٣ - ١٦٠٧ - ١٦١١ - ١٦١٥ - ١٦١٩ - ١٦٢٣ - ١٦٢٧ - ١٦٣١ - ١٦٣٥ - ١٦٣٩ - ١٦٤٣ - ١٦٤٧ - ١٦٥١ - ١٦٥٥ - ١٦٥٩ - ١٦٦٣ - ١٦٦٧ - ١٦٧١ - ١٦٧٥ - ١٦٧٩ - ١٦٨٣ - ١٦٨٧ - ١٦٩١ - ١٦٩٥ - ١٦٩٩ - ١٧٠٣ - ١٧٠٧ - ١٧١١ - ١٧١٥ - ١٧١٩ - ١٧٢٣ - ١٧٢٧ - ١٧٣١ - ١٧٣٥ - ١٧٣٩ - ١٧٤٣ - ١٧٤٧ - ١٧٥١ - ١٧٥٥ - ١٧٥٩ - ١٧٦٣ - ١٧٦٧ - ١٧٧١ - ١٧٧٥ - ١٧٧٩ - ١٧٨٣ - ١٧٨٧ - ١٧٩١ - ١٧٩٥ - ١٧٩٩ - ١٨٠٣ - ١٨٠٧ - ١٨١١ - ١٨١٥ - ١٨١٩ - ١٨٢٣ - ١٨٢٧ - ١٨٣١ - ١٨٣٥ - ١٨٣٩ - ١٨٤٣ - ١٨٤٧ - ١٨٥١ - ١٨٥٥ - ١٨٥٩ - ١٨٦٣ - ١٨٦٧ - ١٨٧١ - ١٨٧٥ - ١٨٧٩ - ١٨٨٣ - ١٨٨٧ - ١٨٩١ - ١٨٩٥ - ١٨٩٩ - ١٩٠٣ - ١٩٠٧ - ١٩١١ - ١٩١٥ - ١٩١٩ - ١٩٢٣ - ١٩٢٧ - ١٩٣١ - ١٩٣٥ - ١٩٣٩ - ١٩٤٣ - ١٩٤٧ - ١٩٥١ - ١٩٥٥ - ١٩٥٩ - ١٩٦٣ - ١٩٦٧ - ١٩٧١ - ١٩٧٥ - ١٩٧٩ - ١٩٨٣ - ١٩٨٧ - ١٩٩١ - ١٩٩٥ - ١٩٩٩ - ٢٠٠٣ - ٢٠٠٧ - ٢٠١١ - ٢٠١٥ - ٢٠١٩ - ٢٠٢٣ - ٢٠٢٧ - ٢٠٣١ - ٢٠٣٥ - ٢٠٣٩ - ٢٠٤٣ - ٢٠٤٧ - ٢٠٥١ - ٢٠٥٥ - ٢٠٥٩ - ٢٠٦٣ - ٢٠٦٧ - ٢٠٧١ - ٢٠٧٥ - ٢٠٧٩ - ٢٠٨٣ - ٢٠٨٧ - ٢٠٩١ - ٢٠٩٥ - ٢٠٩٩ - ٢١٠٣ - ٢١٠٧ - ٢١١١ - ٢١١٥ - ٢١١٩ - ٢١٢٣ - ٢١٢٧ - ٢١٣١ - ٢١٣٥ - ٢١٣٩ - ٢١٤٣ - ٢١٤٧ - ٢١٥١ - ٢١٥٥ - ٢١٥٩ - ٢١٦٣ - ٢١٦٧ - ٢١٧١ - ٢١٧٥ - ٢١٧٩ - ٢١٨٣ - ٢١٨٧ - ٢١٩١ - ٢١٩٥ - ٢١٩٩ - ٢٢٠٣ - ٢٢٠٧ - ٢٢١١ - ٢٢١٥ - ٢٢١٩ - ٢٢٢٣ - ٢٢٢٧ - ٢٢٣١ - ٢٢٣٥ - ٢٢٣٩ - ٢٢٤٣ - ٢٢٤٧ - ٢٢٥١ - ٢٢٥٥ - ٢٢٥٩ - ٢٢٦٣ - ٢٢٦٧ - ٢٢٧١ - ٢٢٧٥ - ٢٢٧٩ - ٢٢٨٣ - ٢٢٨٧ - ٢٢٩١ - ٢٢٩٥ - ٢٢٩٩ - ٢٣٠٣ - ٢٣٠٧ - ٢٣١١ - ٢٣١٥ - ٢٣١٩ - ٢٣٢٣ - ٢٣٢٧ - ٢٣٣١ - ٢٣٣٥ - ٢٣٣٩ - ٢٣٤٣ - ٢٣٤٧ - ٢٣٥١ - ٢٣٥٥ - ٢٣٥٩ - ٢٣٦٣ - ٢٣٦٧ - ٢٣٧١ - ٢٣٧٥ - ٢٣٧٩ - ٢٣٨٣ - ٢٣٨٧ - ٢٣٩١ - ٢٣٩٥ - ٢٣٩٩ - ٢٤٠٣ - ٢٤٠٧ - ٢٤١١ - ٢٤١٥ - ٢٤١٩ - ٢٤٢٣ - ٢٤٢٧ - ٢٤٣١ - ٢٤٣٥ - ٢٤٣٩ - ٢٤٤٣ - ٢٤٤٧ - ٢٤٥١ - ٢٤٥٥ - ٢٤٥٩ - ٢٤٦٣ - ٢٤٦٧ - ٢٤٧١ - ٢٤٧٥ - ٢٤٧٩ - ٢٤٨٣ - ٢٤٨٧ - ٢٤٩١ - ٢٤٩٥ - ٢٤٩٩ - ٢٥٠٣ - ٢٥٠٧ - ٢٥١١ - ٢٥١٥ - ٢٥١٩ - ٢٥٢٣ - ٢٥٢٧ - ٢٥٣١ - ٢٥٣٥ - ٢٥٣٩ - ٢٥٤٣ - ٢٥٤٧ - ٢٥٥١ - ٢٥٥٥ - ٢٥٥٩ - ٢٥٦٣ - ٢٥٦٧ - ٢٥٧١ - ٢٥٧٥ - ٢٥٧٩ - ٢٥٨٣ - ٢٥٨٧ - ٢٥٩١ - ٢٥٩٥ - ٢٥٩٩ - ٢٦٠٣ - ٢٦٠٧ - ٢٦١١ - ٢٦١٥ - ٢٦١٩ - ٢٦٢٣ - ٢٦٢٧ - ٢٦٣١ - ٢٦٣٥ - ٢٦٣٩ - ٢٦٤٣ - ٢٦٤٧ - ٢٦٥١ - ٢٦٥٥ - ٢٦٥٩ - ٢٦٦٣ - ٢٦٦٧ - ٢٦٧١ - ٢٦٧٥ - ٢٦٧٩ - ٢٦٨٣ - ٢٦٨٧ - ٢٦٩١ - ٢٦٩٥ - ٢٦٩٩ - ٢٧٠٣ - ٢٧٠٧ - ٢٧١١ - ٢٧١٥ - ٢٧١٩ - ٢٧٢٣ - ٢٧٢٧ - ٢٧٣١ - ٢٧٣٥ - ٢٧٣٩ - ٢٧٤٣ - ٢٧٤٧ - ٢٧٥١ - ٢٧٥٥ - ٢٧٥٩ - ٢٧٦٣ - ٢٧٦٧ - ٢٧٧١ - ٢٧٧٥ - ٢٧٧٩ - ٢٧٨٣ - ٢٧٨٧ - ٢٧٩١ - ٢٧٩٥ - ٢٧٩٩ - ٢٨٠٣ - ٢٨٠٧ - ٢٨١١ - ٢٨١٥ - ٢٨١٩ - ٢٨٢٣ - ٢٨٢٧ - ٢٨٣١ - ٢٨٣٥ - ٢٨٣٩ - ٢٨٤٣ - ٢٨٤٧ - ٢٨٥١ - ٢٨٥٥ - ٢٨٥٩ - ٢٨٦٣ - ٢٨٦٧ - ٢٨٧١ - ٢٨٧٥ - ٢٨٧٩ - ٢٨٨٣ - ٢٨٨٧ - ٢٨٩١ - ٢٨٩٥ - ٢٨٩٩ - ٢٩٠٣ - ٢٩٠٧ - ٢٩١١ - ٢٩١٥ - ٢٩١٩ - ٢٩٢٣ - ٢٩٢٧ - ٢٩٣١ - ٢٩٣٥ - ٢٩٣٩ - ٢٩٤٣ - ٢٩٤٧ - ٢٩٥١ - ٢٩٥٥ - ٢٩٥٩ - ٢٩٦٣ - ٢٩٦٧ - ٢٩٧١ - ٢٩٧٥ - ٢٩٧٩ - ٢٩٨٣ - ٢٩٨٧ - ٢٩٩١ - ٢٩٩٥ - ٢٩٩٩ - ٣٠٠٣ - ٣٠٠٧ - ٣٠١١ - ٣٠١٥ - ٣٠١٩ - ٣٠٢٣ - ٣٠٢٧ - ٣٠٣١ - ٣٠٣٥ - ٣٠٣٩ - ٣٠٤٣ - ٣٠٤٧ - ٣٠٥١ - ٣٠٥٥ - ٣٠٥٩ - ٣٠٦٣ - ٣٠٦٧ - ٣٠٧١ - ٣٠٧٥ - ٣٠٧٩ - ٣٠٨٣ - ٣٠٨٧ - ٣٠٩١ - ٣٠٩٥ - ٣٠٩٩ - ٣١٠٣ - ٣١٠٧ - ٣١١١ - ٣١١٥ - ٣١١٩ - ٣١٢٣ - ٣١٢٧ - ٣١٣١ - ٣١٣٥ - ٣١٣٩ - ٣١٤٣ - ٣١٤٧ - ٣١٥١ - ٣١٥٥ - ٣١٥٩ - ٣١٦٣ - ٣١٦٧ - ٣١٧١ - ٣١٧٥ - ٣١٧٩ - ٣١٨٣ - ٣١٨٧ - ٣١٩١ - ٣١٩٥ - ٣١٩٩ - ٣٢٠٣ - ٣٢٠٧ - ٣٢١١ - ٣٢١٥ - ٣٢١٩ - ٣٢٢٣ - ٣٢٢٧ - ٣٢٣١ - ٣٢٣٥ - ٣٢٣٩ - ٣٢٤٣ - ٣٢٤٧ - ٣٢٥١ - ٣٢٥٥ - ٣٢٥٩ - ٣٢٦٣ - ٣٢٦٧ - ٣٢٧١ - ٣٢٧٥ - ٣٢٧٩ - ٣٢٨٣ - ٣٢٨٧ - ٣٢٩١ - ٣٢٩٥ - ٣٢٩٩ - ٣٣٠٣ - ٣٣٠٧ - ٣٣١١ - ٣٣١٥ - ٣٣١٩ - ٣٣٢٣ - ٣٣٢٧ - ٣٣٣١ - ٣٣٣٥ - ٣٣٣٩ - ٣٣٤٣ - ٣٣٤٧ - ٣٣٥١ - ٣٣٥٥ - ٣٣٥٩ - ٣٣٦٣ - ٣٣٦٧ - ٣٣٧١ - ٣٣٧٥ - ٣٣٧٩ - ٣٣٨٣ - ٣٣٨٧ - ٣٣٩١ - ٣٣٩٥ - ٣٣٩٩ - ٣٤٠٣ - ٣٤٠٧ - ٣٤١١ - ٣٤١٥ - ٣٤١٩ - ٣٤٢٣ - ٣٤٢٧ - ٣٤٣١ - ٣٤٣٥ - ٣٤٣٩ - ٣٤٤٣ - ٣٤٤٧ - ٣٤٥١ - ٣٤٥٥ - ٣٤٥٩ - ٣٤٦٣ - ٣٤٦٧ - ٣٤٧١ - ٣٤٧٥ - ٣٤٧٩ - ٣٤٨٣ - ٣٤٨٧ - ٣٤٩١ - ٣٤٩٥ - ٣٤٩٩ - ٣٥٠٣ - ٣٥٠٧ - ٣٥١١ - ٣٥١٥ - ٣٥١٩ - ٣٥٢٣ - ٣٥٢٧ - ٣٥٣١ - ٣٥٣٥ - ٣٥٣٩ - ٣٥٤٣ - ٣٥٤٧ - ٣٥٥١ - ٣٥٥٥ - ٣٥٥٩ - ٣٥٦٣ - ٣٥٦٧ - ٣٥٧١ - ٣٥٧٥ - ٣٥٧٩ - ٣٥٨٣ - ٣٥٨٧ - ٣٥٩١ - ٣٥٩٥ - ٣٥٩٩ - ٣٦٠٣ - ٣٦٠٧ - ٣٦١١ - ٣٦١٥ - ٣٦١٩ - ٣٦٢٣ - ٣٦٢٧ - ٣٦٣١ - ٣٦٣٥ - ٣٦٣٩ - ٣٦٤٣ - ٣٦٤٧ - ٣٦٥١ - ٣٦٥٥ - ٣٦٥٩ - ٣٦٦٣ - ٣٦٦٧ - ٣٦٧١ - ٣٦٧٥ - ٣٦٧٩ - ٣٦٨٣ - ٣٦٨٧ - ٣٦٩١ - ٣٦٩٥ - ٣٦٩٩ - ٣٧٠٣ - ٣٧٠٧ - ٣٧١١ - ٣٧١٥ - ٣٧١٩ - ٣٧٢٣ - ٣٧٢٧ - ٣٧٣١ - ٣٧٣٥ - ٣٧٣٩ - ٣٧٤٣ - ٣٧٤٧ - ٣٧٥١ - ٣٧٥٥ - ٣٧٥٩ - ٣٧٦٣ - ٣٧٦٧ - ٣٧٧١ - ٣٧٧٥ - ٣٧٧٩ - ٣٧٨٣ - ٣٧٨٧ - ٣٧٩١ - ٣٧٩٥ - ٣٧٩٩ - ٣٨٠٣ - ٣٨٠٧ - ٣٨١١ - ٣٨١٥ - ٣٨١٩ - ٣٨٢٣ - ٣٨٢٧ - ٣٨٣١ - ٣٨٣٥ - ٣٨٣٩ - ٣٨٤٣ - ٣٨٤٧ - ٣٨٥١ - ٣٨٥٥ - ٣٨٥٩ - ٣٨٦٣ - ٣٨٦٧ - ٣٨٧١ - ٣٨٧٥ - ٣٨٧٩ - ٣٨٨٣ - ٣٨٨٧ - ٣٨٩١ - ٣٨٩٥ - ٣٨٩٩ - ٣٩٠٣ - ٣٩٠٧ - ٣٩١١ - ٣٩١٥ - ٣٩١٩ - ٣٩٢٣ - ٣٩٢٧ - ٣٩٣١ - ٣٩٣٥ - ٣٩٣٩ - ٣٩٤٣ - ٣٩٤٧ - ٣٩٥١ - ٣٩٥٥ - ٣٩٥٩ - ٣٩٦٣ - ٣٩٦٧ - ٣٩٧١ - ٣٩٧٥ - ٣٩٧٩ - ٣٩٨٣ - ٣٩٨٧ - ٣٩٩١ - ٣٩٩٥ - ٣٩٩٩ - ٤٠٠٣ - ٤٠٠٧ - ٤٠١١ - ٤٠١٥ - ٤٠١٩ - ٤٠٢٣ - ٤٠٢٧ - ٤٠٣١ - ٤٠٣٥ - ٤٠٣٩ - ٤٠٤٣ - ٤٠٤٧ - ٤٠٥١ - ٤٠٥٥ - ٤٠٥٩ - ٤٠٦٣ - ٤٠٦٧ - ٤٠٧١ - ٤٠٧٥ - ٤٠٧٩ - ٤٠٨٣ - ٤٠٨٧ - ٤٠٩١ - ٤٠٩٥ - ٤٠٩٩ - ٤١٠٣ - ٤١٠٧ - ٤١١١ - ٤١١٥ - ٤١١٩ - ٤١٢٣ - ٤١٢٧ - ٤١٣١ - ٤١٣٥ - ٤١٣٩ - ٤١٤٣ - ٤١٤٧ - ٤١٥١ - ٤١٥٥ - ٤١٥٩ - ٤١٦٣ - ٤١٦٧ - ٤١٧١ - ٤١٧٥ - ٤١٧٩ - ٤١٨٣ - ٤١٨٧ - ٤١٩١ - ٤١٩٥ - ٤١٩٩ - ٤٢٠٣ - ٤٢٠٧ - ٤٢١١ - ٤٢١٥ - ٤٢١٩ - ٤٢٢٣ - ٤٢٢٧ - ٤٢٣١ - ٤٢٣٥ - ٤٢٣٩ - ٤٢٤٣ - ٤٢٤٧ - ٤٢٥١ - ٤٢٥٥ - ٤٢٥٩ - ٤٢٦٣ - ٤٢٦٧ - ٤٢٧١ - ٤٢٧٥ - ٤٢٧٩ - ٤٢٨٣ - ٤٢٨٧ - ٤٢٩١ - ٤٢٩٥ - ٤٢٩٩ - ٤٣٠٣ - ٤٣٠٧ - ٤٣١١ - ٤٣١٥ - ٤٣١٩ - ٤٣٢٣ - ٤٣٢٧ - ٤٣٣١ - ٤٣٣٥ - ٤٣٣٩ - ٤٣٤٣ - ٤٣٤٧ - ٤٣٥١ - ٤٣٥٥ - ٤٣٥٩ - ٤٣٦٣ - ٤٣٦٧ - ٤٣٧١ - ٤٣٧٥ - ٤٣٧٩ - ٤٣٨٣ - ٤٣٨٧ - ٤٣٩١ - ٤٣٩٥ - ٤٣٩٩ - ٤٤٠٣ - ٤٤٠٧ - ٤٤١١ - ٤٤١٥ - ٤٤١٩ - ٤٤٢٣ - ٤٤٢٧ - ٤٤٣١ - ٤٤٣٥ - ٤٤٣٩ - ٤٤٤٣ - ٤٤٤٧ - ٤٤٥١ - ٤٤٥٥ - ٤٤٥٩ - ٤٤٦٣ - ٤٤٦٧ - ٤٤٧١ - ٤٤٧٥ - ٤٤٧٩ - ٤٤٨٣ - ٤٤٨٧ - ٤٤٩١ - ٤٤٩٥ - ٤٤٩٩ - ٤٥٠٣ - ٤٥٠٧ - ٤٥١١ - ٤٥١٥ - ٤٥١٩ - ٤٥٢٣ - ٤٥٢٧ - ٤٥٣١ - ٤٥٣٥ - ٤٥٣٩ - ٤٥٤٣ - ٤٥٤٧ - ٤٥٥١ - ٤٥٥٥ - ٤٥٥٩ - ٤٥٦٣ - ٤٥٦٧ - ٤٥٧١ - ٤٥٧٥ - ٤٥٧٩ - ٤٥٨٣ - ٤٥٨٧ - ٤٥٩١ - ٤٥٩٥ - ٤٥٩٩ - ٤٦٠٣ - ٤٦٠٧ - ٤٦١١ - ٤٦١٥ - ٤٦١٩ - ٤٦٢٣ - ٤٦٢٧ - ٤٦٣١ - ٤٦٣٥ - ٤٦٣٩ - ٤٦٤٣ - ٤٦٤٧ - ٤٦٥١ - ٤٦٥٥ - ٤٦٥٩ - ٤٦٦٣ - ٤٦٦٧ - ٤٦٧١ - ٤٦٧٥ - ٤٦٧٩ - ٤٦٨٣ - ٤٦٨٧ - ٤٦٩١ - ٤٦٩٥ - ٤٦٩٩ - ٤٧٠٣ - ٤٧٠٧ - ٤٧١١ - ٤٧١٥ - ٤٧١٩ - ٤٧٢٣ - ٤٧٢٧ - ٤٧٣١ - ٤٧٣٥ - ٤٧٣٩ - ٤٧٤٣ - ٤٧٤٧ - ٤٧٥١ - ٤٧٥٥ - ٤٧٥٩ - ٤٧٦٣ - ٤٧٦٧ - ٤٧٧١ - ٤٧٧٥ - ٤٧٧٩ - ٤٧٨٣ - ٤٧٨٧ - ٤٧٩١ - ٤٧٩٥ - ٤٧٩٩ - ٤٨٠٣ - ٤٨٠٧ - ٤٨١١ - ٤٨١٥ - ٤٨١٩ - ٤٨٢٣ - ٤٨٢٧ - ٤٨٣١ - ٤٨٣٥ - ٤٨٣٩ - ٤٨٤٣ - ٤٨٤٧ - ٤٨٥١ - ٤٨٥٥ - ٤٨٥٩ - ٤٨٦٣ - ٤٨٦٧ - ٤٨٧١ - ٤٨٧٥ - ٤٨٧٩ - ٤٨٨٣ - ٤٨٨٧ - ٤٨٩١ - ٤٨٩٥ - ٤٨٩٩ - ٤٩٠٣ - ٤٩٠٧ - ٤٩١١ - ٤٩١٥ - ٤٩١٩ - ٤٩٢٣ - ٤٩٢٧ - ٤٩٣١ - ٤٩٣٥ - ٤٩٣٩ - ٤٩٤٣ - ٤٩٤٧ - ٤٩٥١ - ٤٩٥٥ - ٤٩٥٩ - ٤٩٦٣ - ٤٩٦٧ - ٤٩٧١ - ٤٩٧٥ - ٤٩٧

- سلطان الأطرش - عيد الأضحى - الرجاء الوطن - الاستقلال والتتبع
- هزيان شاعر - عبيد - الشهداء - لبنان وثورة حوران استقلال لبنان
- صيحة للجهاد - وعد بلفور - قحط الرجال - نكبة الشام
- سقوط - الحق لا يتجنس - مأس لايراع - بطل الصحراء . أورشليم وأريحا
- عيد الفطر - شببول الأرز

والجزء الثاني كذلك حافل بالقصائد العديدة .

فالزمازم أغلبها شعر حماسي قومي والتسمية توحى بمضمون ماوراءها .

ولم يترك الشاعر مناسبة قومية إلا وشارك فيها بأحاسيس الصادقة الملهمة فهو يناصر الثورات على المستعمر وعلى الأتراك في العالم العربي كله .

وهو يندد بوعد بلفور ، ويندد باليهود الذين اغتصبوا فلسطين . وقصيدته ، وعد بلفور تبلغ سبعين بيتا ، وفيها يتميز قلبه من الغيظ وتشتعل نفسه حماسة لإنقاذ الوطن السليب فيقول :

الحق منك ومن وعدك اكبرُ فأحسب حساب الحق يا متجبر
تعبد الوعود وتقضى إنجازها مهج العباد ، خسنت يا مستعمر
عد من تشاء بما تشاء فإنما دعواك خاسرة ووعدك أخسر
فلقد نفوز ونحن أضعف أمة وتؤوب مغلوبا وأنت الأقدر

وينظر القروى إلى المستقبل ويصف واقع اليهود وصفا دقيقا فيقول لامسا بؤرة الجرح وكاشفا للثام عن أطماع اليهود :

أمنية الدنيا السلام وإنما تحقيقها فرض على من يقدر
ميهبات والتسليح أكبر همكم والوحش خلف جلودكم متكرر
ماروض التسامح صقل أدبمه مهما تعددت فأنتمم بزر^(١)

(١) القروى : ديوانه ج١ ص ٣٢٠ - ٣٢٤ .

وأمن أبو الفضل الوليد بالعروبة إيماناً راسخاً وأمن بالإسلام ديناً عالمياً تسوده روح التسامح والمحبة والإخاء

وتفرد أبو الفضل الوليد بميزّة جعلته ذا شخصية مستقلة هي :

إيمانه بالإسلام عن يقين خالص وتركه للمسيحية ودفاعه عن أمجاد الإسلام دفاع المحب الغيور والمثابرة بتاريخ المسلمين العرب إلماً وصل إلى درجة النوبان والفناء فيه .

وأمن بالقومية العربية ودافع عن مقوماتها ووضوحها في ثانياً أشعاره وساندته إلى جانب معتقده الإسلامي العربي ثقافة عربية أصيلة دفعته إلى الغيرة على كل ما هو عربي ، وإلى البحث في أصول اللغة العربية وإبراز عناصر الجمال فيها ، وإظهار ما كمن من كنوزها الدفينة.

- وشعر أبي الفضل الوليد القومي والإسلامي يأخذ طابع المطولات فهو يكتب قصيدة " ثانية " يجاري فيها تائيه ابن الفارض " نظم السلوك " وتبلغ ثلثمائة بيت : ويبدؤها بالرؤية النبوية ويقول :

أعاهد ربى أن أصلى مسلماً	على أحمد المختار من خير أمة
هدانى هواها ثم حبيب شرعه	إلى فصحت مثل حبى عقيدتى
فمن قومه قومى أدين دينه	لأنسى أرى الإسلام روح العروبة
توسلت بالقربى إليه فلم تضع	لدى العربى الهاشمى شفاعتى

وفى هذه الرؤيا النبوية تتوالى النصائح على فم الرسول العربى يبلغها أبو الفضل الوليد وهى نصائح فى مجموعها توضح رأى أبى الفضل فى إصلاح أمة العرب وإنقاذها من فترات الضياع . ويقول :

فلا مؤمن إلا الذى هو معرب	وهذا كتاب الله بالعربية
لقد حسان أن يستعربوا ويعربوا	بنيهم وأهليهم لإتمام وحدة

وتكشف هذه المبالغة وهي أن الإيمان لا يصبح إلا من العربى عن التعصب الصادق الذى يتمسك به أبو الفضل فى إظهار حبه للعروية وبنيتها ودينها .

ولا أنكر أن الشاعر مخطيء فى منطقته فالإسلام دين شامل للإنسانية كلها . واتجاهه القومى يركز على عدة أسس تدور حول عدة محاور وهى :

(أ) وضع دستور شامل لإصلاح الأمة :

وفى ذلك الدستور سجل تعود إليه الأمة العربية إذا ما أرادت الإيمان بالوصية التى يبلغها إياها أبو الفضل الوليد أو أرادت أن يكون لها المحل اللائق بين الأمم .

فمن نظام أخلاقى ودينى إلى نظام حزبى وإجتماعى واقتصادى وفى كل ذلك بناء للدولة إذا شئت أن تستكمل عنتها فى مسيرة الحياة - (١)

(ب) استلهم التاريخ واستنطقه لاستكشاف طريق المستقبل :

وشعوره القومى العربى والإسلامى يدفعه إلى تلمس أسباب الإصلاح الإجتماعى ومعالجة جراح هذه الأمة باستلهم تاريخها الحافل بالأمجاد العظام والتتويه بدور المرأة العربية المسلمة والفتى العربى المسلم فى صنع الحضارة العريقة وحثهم على استئناف ذلك الدور الرائد وفى ذلك اتساع أفق لدى الشاعر وخاصة فى الفترة التى عبر فيها عن رأيه وهو يمزج مشاعره القومية بأحاسيسه التأملية التى يتصور من خلالها الأمة العربية وقد عاد إليها مجددا فيقول :

وما عريبة هذا الزمان	كتلك التى ربيت فى الخيام
تحمس جيشا وتنشد شعرا	وتعلو الجواد وتجلو الحسام
وأفضل من هؤلاء البنين	عظام الجود الغزاة العظام
فلأين الإباء؟ وأين السخاء	وأين الوفاء؟ وأين الزمام

وقصيدته " المغربية " بلغت ١٢٠ مائة وعشرين بيتا .

(١) جودج غريب : أبو الفضل الوليد : شاعر الحمراء ص ٥١ .

وفيها يضافح الأمجاد العربية وهي التي حلت محل الأمجاد الفارسية والرومانية ويستحث أهل تونس والجزائر ، ومراكش ، ومصر ، ويذكروهم أن الإسلام أصبح ممزقا وهذا يؤله ويستثير حميته . ومصر هي قبلة العالم الإسلام بحضارتها وأزهرها .

(ج) الدعوة إلى النضال ضد الاستعمار :

وهذه الدعوة تتجسد بصورة مكثفة في قصيدته : " الشرقية " التي تجاوزت مائة بيت وفيها يتحدثى الأعداء ويكشف زيف مبادئهم التي تشبه جسم الأفعى . تحمل نعويمتها الفتك بلامسها . ولا يميل إلى مهادنة المستعمرين أو التصالح والتعايش معهم فيقول :

فإن الموت في شرف وعز أحب من الحياة إلى الأبي
سيوف الشرق ماضية ظباها وأمضاء شباعة محمدي

(د) فلسطين :

وفي قصيدته " المقدسية " يتضح وعي الشاعر المبكر بالقضايا المصرية وخاصة قضية فلسطين فيقول مخاطبا القدس :

أنت العظيمة فوق الرمل نائمة أنت الكريمة في أيام بؤسك
هل تستقر جماهير اليهود إذا دعوت يوما أبا حفص قلبك
وأفك في ليلة المعراج سيدنا محمد وكتاب الله سمك
إن السيوف على الأغصان حاقدة لأنها لم تجرد في رزاك
أحيما عمر صلي وحيث بنى بنو أمية للتقوى مصلاك
يمشي الأجانب في غوغائهم مرحا ولا سكون لمن شاقته سكتك

ولا يكفي أبو الوليد بالندم والبكاء أمام أطلال الذكريات في القدس وإنما تبور رؤيته السياسية ناضجة ويبدو وعيه دقيقا حينما يدرك أن عهد البكاء قد ولى ، وأن عهد الصبر لا يجدي ، فالقوة تفرض إرادتها ، ولأقوة بغير وحدة تدك عرش التخالذ وتزلزل جدار الاستسلام والفرقة .

(هـ) الوحدة العربية ضرورة حتمية لبناء حضارة المستقبل : -

ومن منطلق إيمان أبي الفضل الوليد بلغة القوة لتأكيد الشخصية العربية والذات المستقلة يدعوا إلى الوحدة الشاملة لأنها الطريق المعبود بالشاعر والالام والأمال والدم إلى القوة الذاتية التي تمنح صاحبها العزة والاستقلال فيقول :

كم خارج من عهد العرب يشتمنى ولم أكن قط شتاما وسبأبا
ما الشام أفضل عندي من طرابلس فهذه القدس يلقي قايها القابا
والتونسي أو المصري في نظري مثل الشامي إعزازا وإحسابا

- ومن مطولاته التي تعالج قضايا الوحدة العربية قصائده " المكية " والأموية ، والشامية والدمشقية ، والشهادية ، والجهادية ، والبغدادية ، والأندلسية ، والصحابية ، والصباوية ، والعسكرية ، والباريسية ، ويعبر عن مدى حبه لوطنه العربي فيقول :

إنى أموت كما عشت عربيا ، وأود أن تضم جسماني تربة دمشق الطيبة ، وهناك تهيم
روحي في البادية ، وتنشق نفحاتها الطاهرة ، وتطرب لهدير الوادي ، تلك رقدة اشتبهها وأعل
بها نفسي وأراها خير مكافأة لي إذا كنت مستحقاً " (١) .

ويكاد يكون الوليد أكثر شعراء المهجر دعوة إلى الوحدة العربية وكان في طبيعة من تغنوا
بهذا الأمل الحبيب .

فقد عبر من مهجره القصي عن استيثاره باستعادة عهد المأمون والرشيد اثر نشوب
الثورة العربية إبان الحرب العالمية الأولى فقال في قصيدته " الدولة العربية " :

الله أكبر عادت دولة العرب بشري لهارون والمأمون في الترب
دمشق حنت إلى بغداد واضطربت مصر التي هي دار العلم والطرب
على الثلاثة شاد العرب نولتهم يا حبذا دولة الأسياف والكتب (٢)

(١) انظر كتاب : جورج غريب : أبو الفضل الوليد .

(٢) انظر كتاب : " على الجمبلاطي " شاعر العروبة في المهجر أبو الفضل الوليد .

الاتجاه الاجتماعي

إذا كان التأمل هو أخص خصائص الأدب المهجري فإن هذا الأدب في مسيرته الحافلة بالإبداع تطور ولم يفقد النبض الاجتماعي العاد الذي يبحث عن حلول جذرية لمشكلات المجتمع بعيدة عن التعقيد الفلسفي أو العمق التأملي أو التجريد والتهويم والخيال . كل ذلك بأسلوب قريب إلى اللغة المتداولة مما يجعل الكاتب قريباً من أصحاب المشاكل التي يعالجها ورفاق الطريق إلى غد أفضل .

ولم يبعد أدب الرابطة القلمية عن المجتمع والفوضى في مشاكله ومحاولة الوصول إلى حل ملائم يسعد الإنسان ويقيه شر الموبقات أياً كانت وفي مقدمتها الجهل والفقر والمرض .

والاتجاه الاجتماعي قد يتحول عند بعضهم إلى دعوة الاشتراكية تمزج فيها النعمة على أبواب المال والأعمال بالعطف على الفقراء من العمال^(١) وقد يكون الشعور الاجتماعي ممزوجاً بالتأمل الفكري أو الخيال الشعري الملحق .

(١) وهذا مانجده في معظم كتابات جبران وهي تصف الواقع المر الذي تعانيه شرائح المجتمع على تنوع عذاباتهم وطموحاتهم . وجاءت أعماله بكائيات حاملة أو عواصف منذرة ، أوهيايات متردة على قوانين الأرض ومعتقدات الإنسان أو تشريعات وقوانين يسنها ويعتقد أنها تصلح فساد الإنسان .

فقصته " الأجنحة المتكسرة " تقوم فكرتها على رفض التسلط الاجتماعي وتقييد حرية الفتاة وتهاجم نفوذ رجال الدين المسيحي الذي يقف ضد رغبة : سلمى ، وجبران ، في الاقتران ببعضهما طمعاً في زيادة ثروته ، ويحلل جبران هذه الظاهرة حينما يقول : (٢)

« ما يطلب المطران بولس غالب مقابلة فارس كرامة في تلك الليلة المقمرة ليفاوضه بشؤون الفقراء والمعوزين أو يخاطبه بأمور الأراذل والأيتام ، بل أحضره بمركبته الخصوصية الفخمة ليطلب منه ابنته سلمى عروسا لابن أخيه منصور بك غالب .

كان فارس كرامة رجلاً غنياً ولم يكن له وريث سوى ابنته سلمى ، وقد اختارها المطران زوجة لابن أخيه لا لجمال وجهها ، ونباله روحها ، بل لأنها غنية موسرة تكفل بأمورها الطائلة

(١) أنيس المقدسي : الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث ص ٢٨٢ .

(٢) الأجنحة المتكسرة ص ٢٦ جبران .

مستقبل منصور بك وتساعده بأموالها الوسيعة على إيجاد مقام رفيع بين الخاصة والأشراف». وعندما ماتت سلمى كرامة هي وطفلها - يصور جبران مشاعر الواقفين وهمساتهم في ساعة الدفن :

ولما أنزلوا التابوت إلى أعماق الحفرة همس أحد الواقفين قائلاً : " هذه أول مرة رأيت جسدتين يضمهما تابوت واحد ، وقال آخر : " كئن طفلها قد جاء ليأخذها وينقذها من مظالم زوجها ونسأوته " وقال آخر : " تأملوا بوجه منصور بك . فهو ينظر إلى الفضاء بعينين زجاجيتين كأنه لم يفقد زوجته وطفله في يوم واحد " .

وقال آخر : غدا يزوج عمة المطران ثانية من امرأة أخرى أوفر ثروة وأقوى جسماً (١) .

وفي كتاب " النبي " يعطى جبران تصوراً للمجتمع الذي يريده ويحدد رأيه في البيع والشراء والزواج ، والتعليم ، والصدقة ، وغيرها من أمور المجتمع .

وفي حديقة النبي يتحدث جبران ويبين مساوئ الأمة التي أدت بها إلى التخلف فيقول : « ما أولاكم أن ترثوا لأمة لاترفع صوتها إلا حين تشيع ميتاً ، ولا تتفاخر إلا بالأطلال ، ولاتثور إلا عندما ترى رقابها بين السيف والنطع ١٩ . وما أولاكم أن ترثوا لأمة تستقبل حاكمها الجديد بالطبل والزمر ، وتشيعه بالنكير والصفير ، لتعود فتستقبل الخلف بما استقبلت به السلف ، ثم ما أولاكم أن ترثوا لأمة تفرقت أحزاباً ، وظن كل حزب أنه أمة وحده » (٢)

والتناقض الاجتماعي يثير جبران ، فالسجن للضعاف ، وإن كبروا فلمهم المجد والفخر . والعدل ضائع والجن يبكي لضياعه والأموات يضحكون من تصرفات الأحياء إن بعثوا من رقادهم .

يقول :

والعدل في الأرض يبكي الجن أو سمعوا	به ويستضحك الأموات لو نظروا
فالسجن والموت للجائنين إن صفروا	والمجد والفخر والإثراء إن كبروا
فسارق الزهر مذموم ومحقر	وسارق الحقل يدعى بالاسل الخطر
وقاتل الجسم مقتول بفعلته	وقاتل الروح لاتدرى به البشر (٣)

(١) الأجنحة المتكسرة ص ٦٤ جبران .

(٢) حديقة النبي ص ٦٢ .

(٣) عرائس المروج ص ٢٦ . جبران .

والألفاظ هنا تتناسق مع جو التجربة التي سيطرت على الشاعر - فهو في صراع مع التناقض الاجتماعي فالألفاظ هنا تتقابل فالبكاء والضحك ، والسجن والمجد ، والصغر والكبر ، والذم والاحتقار ، والبسالة والخطورة ، وقتل الجسم وقتل الروح ... كلها مقابلات تتناسق مع الجو الذي أراد الشاعر رسمه في عناية وحس مرهف مهموم متشوق لعدالة نقية تعيد للإنسان البهجة والحياة .

وفي قصة " يوحنا المجنون " يعبر عن إيمانه بالعمل الشريف ، وبين الرهبان الذين سرقوا مواشي يوحنا وتهموه بالإجرام لأن مواشيه قد أكلت من مزارع الدير .. فيصرخ فيهم يوحنا : " هكذا تتلاعبون بتماليم هذا الكتاب أيها المرازون ، هكذا تستخدمون أقدس ما في الحياة لتعميم شرور الحياة " (١)

- وفي مسرحية الآباء والبنون لميخائيل نعيمة :

يصف إلياس أمه قائلاً في غضب :

" أمي إنها امرأة عنيدة لاتطبق أن يعاندها أحد في شيء وأولادها على الأخص فهي تطلب منا طاعة عمياء " (٢) .

والخلاف حول موضوع تقليدي هو زواج " زينة أخت إلياس من ابن موسى العركوش . فالتقاليد تقول : إنه رجل ثري . من عائلة محترمة ، والعركوش وابنه يحملان لقب بك .

وكل المواصفات السابقة عند أم إلياس كفيلة بتحقيق السعادة لابنتها . ولاتعطي للعوامل الأخرى أهمية كفارق السن أو السلوك الشخصي للإنسان أو السلوك الاجتماعي أو التفاهم الروحي بين الشخصين إلخ .

وزينة هي التجربة التي ظهر فيها انتصار نعيمة للتيار الجديد في التفكير فقد استطاع داود أن يؤثر فيها بأفكاره الجديدة ، فتجرات ورفضت ابن العركوش ، بل وذهبت إلى داود في بيته . بعد صراع بين أم إلياس وأبنتها وصديقه داود .

ويبرز نعيمه معتقده في الحرية الدينية ويرى أنها حق اجتماعي وذلك من خلال الحوار بين أم إلياس المتعصبة لمسيحيته وبين داود الذي ينبذ التعصب

(١) جبران : عرائس المروج ص ٣٤ .

(٢) م - نعيمة : الآباء والبنون ص ٣٦ .

" إِم الياس : وين بتصلى بكنيسة الروم ، بما الموارنى بما البستريد : البروتستانت " بما الجامع ،

داود : أصلى فى قلبى يا خالتى لا فى كنيسة الروم ولا الموارنة ولا البروتستانت ولا فى الجامع " (١) والحرية الدينية ليست مطلقة وإنما لابد من شعائر تترجم معتقد الإنسان وإلا مافائدة التعاليم الدينية ؟

وفى المشهد الثالث يبرز نعيمة حقيقة هامة وهى :

أن التمييز الاجتماعى يحتاج إلى صراع حاد حتى فى داخل البيت بين أفراد الأسرة وذلك فى الحوار الآتى بين إلیاس الحائر القلق وبين داود الذى استقر على طريق التغيير

إلیاس داود : لو شئت أن أمتثل لإرشادك لتحول هذا البيت إلى ساحة حرب

داود : وأى بأس فى ذلك ؟ أليست الحياة كلها حرباً ؟

إلیاس : أحارب أُمى ، ؟

داود : بل حارب مافيه من ضلال بما فيك من حق (٢) .

وفى الفصل الثانى : يبرز فلسفته الاجتماعية وهى التفاضل .

وهو خط انتهجه نعيمة فى حياته وإن كانت كتاباته وأشعاره تقول غير ذلك لأنه يأخذ الحياة مأخذ الجد ويفلسف كل شيء .

وشهيدة أخت داود هى العقلية المتفائلة التى تأخذ الأمور ببسرها وبسهولة وتفلسف المواقف لحسابها . وتحاول إقناع إلیاس بهذا المنهج قائلة له :

" أما أنا فأتقبل علقمها بالشكر طمعا يشهدا " (٣)

ويبرز نعيمة حقيقة يؤمن بها الجيل الجديد وهى أن المعرفة مجال الفخر والإعجاب وليس المال ولا النسب المزيف .

(١) م - نعيمة : الآباء والبنون ص ٣٢ .

(٢) م - نعيمة : الآباء والبنون ص ٣٢ .

(٣) السابق ص ٥٤ .

ويجسد نعيمة الحقيقة السابقة على لسان زينة التي أحبت داود لمعرفته واتجاهاته الفكرية فتقول له :

« كرهت ابن العركوش كرهما لاكره فوقه ، وأحببتك حبا لاأدرى إذا عرف مثله أحد قبلى . لكننى لم أجسر أن أعترف به حتى أمام نفسى نظرت إلى الهوة بينى وبينك ، لاهوة المال والنسب . بل هوة الإدراك والمعرفة »^(١)

وينهى نعيمة مسرحيته بانتصاره للعقلية الجديدة . فموسى العركوش الذى كان كثير التهجم على الجيل الجديد^(٢) ظهر زيفه وخيبته وعرفوا أنه مدين بأمواله كلها . ولم يستطع أن يسعد أبنته على حساب الآخرين طمعا فى مالهم .

لأن المال فى نظر العقلية التقليدية له قيمة لاتقدر فموسى يقول لابنته :

« لايعيش اليسوم يابنى إلا الغنى ، ياابنى المال كل شىء . وضع هذا نصب عينيك دائما »^(٣) .

وتبارك أم الياس بعد تحولها وإيمانها بالتيار الجديد زواج زينة من داود ، وتبارك زواج شهيدة من الياس .

وينتصر الصدق على الخداع ، والتفكير والعلم على التسلق والانتهازية وبهذا الانتصار يعطى نعيمة حق البقاء للشرائح الاجتماعية السلمية الخالية من الأوبئة التى تقتك بالمجتمعات ويبارك القيم الخيرة القائمة على أسس صحيحة عادلة صادقة .

وفى مسرحية « الورقة الأخيرة »^(٤) يصورنعيمة التقاء الجيلين . وكأن هذا الصراع لا يستمر بل تأتى ساعات يتوافق فيها الحزبان وذلك عندما تتسامى الأهداف وتثقل الأغراض ، وتتسع أفاق التفكير .

قسميرة : صورة للجيل الجديد . تزن الأمور بمشاعرهما الإنسانية . وتعرض على ضياع الوقت فى اللعب واهدار العقل والمال فى سبيل لذة الكأس والطاس ..

(١) السابق ص ٧٢ .

(٢) انظر الحوار بينه وبين أم الياس ص ٩١ .

(٣) الآباء والبنون ص ١٠١ .

(٤) انظر مسرحية : الورقة الأخيرة فى كتاب « أبو بطة » ص ١٨٢ - ٢٠١ .

فيقول الجد لها : جميل منك يا ابنتي أن تفكرى تفكير الشيوخ . وليس جميلاً وأنت فى ريق الشباب أن لاتتمتعى بلذات الشباب . العيبى وغنى وأطربى يابنيتى . وأفرحى مع الناس بالعام الجديد " فترد سميرة بصوت إنسانى وشعور شفاف وأع يحمل بذور الاشتراكية التى طالما اشتاق نعيمة إلى تطبيقها لإسماعاد المجتمع ورخائه :

" لكان عام جديد ، لايحمل الشعب للجائع ، والرئ للظمان ، والدفع للمقروور ، والعدل للمظلوم ، والبسمة للجريح ، والحرية للسجين ، والبصر للكفيف .

وفى القصص القصيرة : -

يظهر اتجاه نعيمة الاجتماعى بصورة واضحة ويكاد ينافس نزعة الفلسفية وأعتقد أن الكاتب جنح إلى تلمس مشاكل المجتمع بعقلية متفتحة واعية تقف على طريق الإدراك لأسرار الأحزان التى تغلف حياة الناس .

ولم تسيطر نزعة الحزن عليه فى أسلوبه بل جنح إلى الأسلوب الساخر الذى يجعل من القصة فكاهة طريفة وإن كان موضوعها هو قمة الحزن والتعقيد .

واختار شخصياته من واقع الشعب اللبنانى على اختلاف طبقاته وتعدد أصنافه ووظائفه

-٩-

فهو يشعر بما يعانیه قطاع العمال والفلاحين ويتعاطف معه . ولاشك أن شعوره هذا ناشىء من ميله الفطرى وأطلاعہ على الثقافات الاشتراكية واعتناقه مبادئ المساواة والعدل والإخاء . وتأثره بالأدباء الروس نوى النزعة الاشتراكية . التى تتشد حلاً يبنو مستحيلاً .. والواقع الاجتماعى يظل ملوثاً بصبغة الصراع والخوف من الغد ... ومن المصير المجهول ...

- وقصته " ثائران " (١) توضح هذا الخط الاشتراكى الثائر . حيث التقت ثريا بفؤاد وجمع بينهما حب القضاء على صراصير المجتمع والانتهازيين والإقطاعيين . وتركزت ثريا خطيبتها " فريد صرصور " الذى سرق منه فؤاد : السوار الذهبى " بالقوة وفى ذلك إيمان بأن القضاء على الطبقات المتعالية التى لاتشعر بالمعاناة لايحتاج إلى المهانة .

ولكن لابد من القوة حتى وإن كانت اغتصاباً وسلباً فهذه هى الوسيلة للقضاء على

(١) انظر القصة بكتابه " أبوبطة " ص ١٠٦ - ١١١ .

الشرائع الخارجة على نضال المجتمع وكفاة كما توعدت ثريا وصرخت : « بل ستبتلع الأرض الصراصير » .

" وفي قصته "أكابر" ^(١) امتداد لهذا الخط حيث يتجسد الإحساس بالثورة على النظام الطبقي والظلم الاجتماعي من خلال إظهار سلبيات أصعاب الأرض الذين لا يشفقون ولا يضمنون جراح الفلاحين البسطاء ويخفقون همومهم .

وفي قصته "هدية" يعانى هموم العمال ويقف على سر مؤسساتهم ، ويصور مدى معاناتهم في كسب لقمة العيش . ويصور بساطة نفوسهم وطيبة قلوبهم وتوقهم إلى السعادة ، وأداء علمهم على خير وجه كل ذلك بأسلوب بسيط وتمكن من معرفة المشاكل التي يمر بها هذا القطاع الشعبي الذي يشيد على كنفية حضارة الإنسان .

وشخصية "مسعود" رمز للمعاني الساقية ، وهديته لزوجته "المرأة" اختيار مناسب ففي المرأة يرى نفسه وملامحه وما تحدثه الأيام في وجهه وكيانه من آثار الكد المتواصل وفي المرأة يرى زوجته حقيقة وخيالا فتزول آثار الإجهاد وشقاء الأيام .

ويلمس نعيمة سر القلق المتجدد الذي يحرق أعصاب الطوائف المطحونة وهم معذبون حائزون بين دخلهم القليل ومتطلبات العيش المرهقة ، وعدم استطاعتهم التوفيق بين الإثنين . وفي النهاية يفتسرهم المرض ولا يجدون ثمن الدواء .

ويصور مدى المسافة بين سذاجة مسعود القروي الطيب - وبين خبث المحتال الذي لوثته المدينة وسرق من مسعود "أبوابه" ثمن المرأة "فسرق عرقه ودمه وسعادته" .

ويستدين مسعود ويشتري المرأة . ولكنها في النهاية تنكسر في قمة نشوة مسعود بها لترمز إلى استمرار المعاناة والظلم الواقع على هذا القطاع وإن أمانيه في السعادة لم تتحقق بعد كما يتصور الكاتب وفي تصويره كثير من الحقيقة .

" وأبو بطة " ^(٢) صورة من مسعود فهو عامل فقير ، كادح . دون الربيع من الرجال والناظر إلى وجهه الشاحب وعينييه الصغيرتين الغائرتين ، وإلى لمحيته الكثة التي لاتندى منها الموصى أكثر من مرة في الشهر أو مرتين . وفي رجليه القصيرتين الحاليتين الخ .

(١) انظر القصة بكتابه "أكابر" ص (٧ - ١٧) .

(٢) انظر قصته "أبو بطة" في كتابه "أبو بطة" ص (٧ - ١٧) .

إلا أن أبا بطة أوثق صلة بنعمية فهو صديق له جمعت بينهما المصادفة . وهو صورة للشموخ والإياء حتى في لحظات الضعف الذي فرضته السنون عليه وصورة للجبروت حتى مع ابنه : الجبروت الصادق المؤمن بقيمة العمل وكرامة النفس البشرية .

ومسعود : صورة للانسحاق الإجتماعي

وأبو بطة : صورة للثقة بالنفس التي تبلغ حد الغرور . ولو أدت هذه الثقة إلى الموت .

والفلسفة الاجتماعية لأبي بطة هي فلسفة الشعب الكادح الذي يبذل حياته في سبيل الحفاظ على كيانه^(١) .

والعامل يموت واقفا لا يعرف الذل ولا الضعف ، كرامته نظير حياته ، لديه غيرة محمومة على مهنته ، لا يقبل أن يمسخها أحد في وجوده ولو كان أبنه .

فأبو بطة يصرخ حينما يرى ابنه يقترب من الصندوق ليحمله .. أغرب من هنا يا كلب مامات أبوك بعد !!!

ولا ينسى نعمية المفارقات المؤلمة في مثل هذه المواقف حيث يصور لحظة سقوط أبي بطة على الأرض وهو يحمل البرميل وهي لحظة مأساوية ولكنه بسخرية دامية يتحكم على صاحب المصنع ويجسد تبادلاً إحساس نوى النزعات الطبقية .

فصاحب العمل لا يحزن لمصرع أبي بطة ولكنه يصيح خائفاً على أمواله :

" البرميل . البرميل . تداركوا البرميل ألف ليرة " !!!!

والسيدة التي مس البرميل طرف حذائها لاتأسى لمنظر أبي بطة ولكنها تنثر مدافعة عن كرامة حذائها وتركل أبا بطة ركلتين صارخة : وحش . وحش .

وفي قصته : " على الله " تأكيد لموقف نعمية السابق ففيها تعاطف اجتماعي وثورة على الاستغلال ودعوة إلى محاربة من يروون المال سلاحاً ضد كل معنوم.

ونعمية في هذه القصة قاض عادل . أصدر حكمه على ذلك الإقطاعي الذي رفض أن يعطى المرأة المحتاجة شيئاً من ماله . وحمل الفقراء ثوب إفلاسه وتجراً على الله وقال :

(١) انظر نصوص هذه الفلسفة في القصة نفسها ص (٩) .

« ما كان سبحانه يوماً تاجر شعير أو مدير بنك »

ولا تأخذ صورة العامل عند نعيمة وجهاً واحداً أو وجهين . أو لاتتعدى موقف الرثاء . ولكنها تتخطى كل ماسبق لتعطى لنا وجهاً جديداً . وهو " التكريم الاجتماعى " للعمال ، والعمل هنا بعيد عن العضلات الفولاذية " ولكنه عمل يشترك فيه العقل مع المهارة والدقة . إنه عمل حضارى ، فدور العمال لا يقل عن دور المديرين ورؤساء التحرير وهذه المفاهيم يشخصها فى قصته " البيويل الألباسى " (١) .

والتكريم جاء فى صورة إقامة حفلة ليعقوب وزوجته فى عيد زواجهما مكافأة له على خدمته خمسين سنة فى الصحيفة بإخلاص ومهارة وتضحية .

وخصصوا عدداً من المجلة للتبويه بيعقوب وإخلاصه وإبراز قيمة العمل والعمال .

- ٢ -

ويحارب الفضول الاجتماعى ويدعو إلى عدم اقتحام أسرار الناس ، ويرفض حب الاستطلاع الدائم الذى يزرى بصاحب هذه العادة .

وشخصية " ستوت " (٢) شريحة اجتماعية منبوذة قضى عليها بالهلاك جزاء ما اقترفت فى حق الناس .

- ٣ -

ويقترّب من نفسية المرأة فى قصته " أم وليست بأم " (٣) ويوضح أن الاحساس بالأمومة فطرة أنثوية خالصة حتى وإن تقدمت بالمرأة السن كما ظهر فى احساس الخالة " مرشدا " بذلك : وهذه حقيقة نفسية أثبتتها علم النفس الحديث .

فالفتاة فى سنّى عمرها الأولى تتصرف باحساس أموى فطرى خالص . فعرائسها التى ترتبها أو تصنعها وتحملها على صدرها . وكذلك حملها الكتب وإسنادها إلى صدرها فى حنان عفوى ثم تشوقها إلى البيت الذى تستقر فيه وانتظارها حادث الولادة السعيد . كل هذه

(١) أنظر قصة " البيويل الألباسى " فى كتابه " أبوبطة " ص ٥٥ - ٦٢ .

(٢) أنظر قصة : مصرع ستوت " فى كتابه " أكابر " ص ١٨ - ٢٩ .

(٣) أنظر القصة : فى كتابه " أكابر " ص ٣٥ - ٤٢ .

المرغائب والتصرفات يبعثها شعور خفى تواق إلى أن تكون الفتاة أما ، وتظل هذه الرغبة متقدة في داخلها حتى ولو كانت في سن الخالة مرثا ، التي : تجرى من جانب إلى جانب في بيتها وإلى صدرها وسادة تضمها بحنان لا يوصف ثم تدفعها في الهواء لتلتقفها بيديها الاشتتين وهي تصبح بأعلى صوتها : ها . ها ! هاى . هاى ! هو - هو . يقبرنى الزغلول . يقبرنى !!! .

- ٤ -

ويحلل نفسية الرجل ويدرك أن الإحساس بالأبوة عند الرجال يقابل الإحساس بالأمومة عند النساء . فهو نداء مشوب بالهفة يمرور في صدر كل رجل مهما تقدمت به السن .

" **وعلى النساء** " ^(١) الشاعر الذى لاتغيب النكته عن يديهته والذى اشتهر بنظم الشعر وعداوته للنساء . بعدما بلغ من العمر ستا وسبعين سنة يستيقظ نداء الأبوة في أعماقه وذلك في اللحظة التى يلح فيها موكب عرس فيتخيل أن العروس ابنته : ويسطر لها خطابا بلغة شعرية حاملة ، ويفيض حنانا ورقة . وينضح بالأسى والشجن " ويقول فيه :

" إن ما بان منى للناس يابنيتى هو غير ماكشفته أنت منى لنفسى ومن أنا من يعدك يابنيتى ؟

ست وسبعون سنة ملققة بعباءة بالية ، وفي زاوية خالية من بيت مقرور ، مظلم ، مهجور .

- ٥ -

وعن العلاقات الأسرية المتنامية وعاطفة الأخوة يتحدث في قصته " شهيدة الشهيد " ^(٢) .

فخيرزان برغم عنفوان أمها وعبادتها للمال وإجبارها ابناتها وابنها على إحضار المال مهما تكبدا من عناد . تموت وتعرض نفسها لأذى النحل وترفض فكرة الانتحار ثم تحمل لأخيها بعضا من عسل النحل حتى يتم شفاؤه " .

(١) أنظر قصة عدو النساء " في كتابه أكابر ص ٦٦ .

(٢) أنظر قصة " شهيدة الشهيد " في كتابه " أبوبطة ص ٦٣ - ٧٠ " .

- ٦ -

ويعالج العادات والتقاليد الريفية وما تعتقده العجائز ، وتحرص عليه ، وما يفتعلنه في المناسبات العديدة من سياب وتهم بدافع من الحسد والحقد وسوء الظن والبخل الشديد وكل هذه الأمراض الاجتماعية أفراسات خبيثة لأويمة الجهل وضيق الأفق .

وفي " دجاجة أم يعقوب " ^(١) يصور الكاتب المثالب السابقة . وأم يعقوب مثال مرفوض لها . ولا يفقد نعيمة الأمل في الإصلاح الاجتماعي والقضاء على الظواهر المرضية .

فمنذما تموت أم يعقوب كمدا على اختفاء دجاجتها نبصر في جنازتها تولد الحياة من الموت وذلك حينما ظهرت الدجاجة مرة أخرى ووراءها أفراخها التسعة ^(٢) وفلسفة أم يعقوب في الحياة تشير إلى ثورة نعيمة على هذه الفلسفة الرجعية المتعففة التي لا يجنى صاحبها من ورائها شيئا إلا حسرة القلب واتهام الناس وفقدان الحياة .

- ٧ -

وفي قصتيه " ذنب الحمار ، والبنكار وأيا " يجسد مشكلة اجتماعية تتكرر في حياة الكثيرين من أفراد الطبقات الدنيا أو الوسطى وهي الرغبة الملحة في الارتفاع إلى طبقة أصحاب النقود أو المال ، والففور من حياة العمال الكاسحين بأى وسيلة مهما كانت !!!

والنتيجة أن الإنسان الذي يحاول تغيير جلده والانسلاخ من طبقته بأسلوب غير شريف أو بعيد عن الواقع تكون عاقبته الفشل .

ويطلا القصتين . امرأة أبو شاهين " وزوجة بركات " الحمار " وكلتاهما تطمحان إلى حياة السادة الأجلة وتنفران من حياة العرق والكبد فزوجة بركات لاترضى أن يظل زوجها حمارا بعد ما كسب ورقة اليانصيب وتصر على بيع الحمار وزوجة ابن شاهين تمنعه وتفرح لأنه باع العنزات وأرتاح من الشعر والبعر وفي سخرية واقعية يصف نعيمة نهاية الزوجتين :

زوجة بركات تموت في حادثة ويموت الأشقر إثر صدمة من سيارة صاحبه القديم وتتطمح السيارة ويصاب بركات . وبعد أيام يوجد على قبر زوجته ذنب الأشقر .

وقالوا : إن الذي قطع ذنب الأشقر - ووضع على الضريح لم يكن غير بركات وزوجة "

(١) أنظر القصة في كتابه " أبو بطة ٤٥ - ٤٤ .

(٢) أنظر نصوص هذه الفلسفة ص ٤٦ من المصدر السابق .

أبو شاهين التى أصرت على أن ترسل ابنها إلى البلاد الأجنبية ليتعلم مثل أولاد الأغنياء وأضطر أبوه إلى بيع كل مايملك من عنزات .

لم يعوضها ذلك إلاين شيئاً بل اضطر أن يقرر العودة إلى بلده مفقود الرجاء وأرسل إلى أبيه طالبا تكاليف العودة ولكن من أين ؟

وفى لحظة من اليأس والثورة يغطى الأب شهادة ابنه " البكاروليا " بالبرص ويرسل له رسالة مرفقا بها شعرتين من شعر المزمى ويعرتين .

وكذلك إلى ولده قائلا : يا ولدى شاهين : هذا كل ماأبقيته وأبقيته لى البكاروليا من المال أرسله إليك لتستعين به على العودة إلى ديارك ولا فابق حيث أنت والسلام " .

وهذه النتيجة لاتعطى حلا اجتماعيا سليما ، فالطموح والرغبة فى الارتقاء غير محجور عليها بل هى غريزة فى الإنسان فالرقى مطمعه دائما .

وكان من الممكن أن يجعل لبركات تأثيرا فى زوجته فيحملها على استغلال المال بصورة تحفظ عليه ماله وتسعد حياته فالمشكلة لاتكمن فى كونه حمارا ويعيش حمارا ويموت حمارا . ولكن التغيير هو الحل الاجتماعى المطلوب إذا توفرت الوسائل الصحيحة لذلك .

وتغطية البكاروليا بالبرص فيه إهانة لدور العلم فى التقدم الاجتماعى وفشل الابن لايعطى مبررا لصحة موقف أبيه وبعد موقف زوجته عن الصواب فهى وإن أخطأت الوسيلة فلم تخطئ الهدف .

وكان من الممكن أن يعطى نعيمة للابن دورا إيجابيا فيقوم بالعمل فى أى جهة ويكسب تكاليف أقامته بدلا من الصورة المشوهة التى رسمها له .

والاتجاه الاجتماعى فى كتابات نعيمة يناقش نزعتة الفلسفية : وتكشف عن أصالته فى هذا الاتجاه ، وبراعته فى رسم ملامح شخصياته بدقة محكمة . وخبرته العميقة بالمجالات الاجتماعية المختلفة .

فكتابه " أكابر " يحتوى على ١٣ ثلاث عشرة قصة : منها ٩ تسع قصص اجتماعية

وأربع قصص ذات نزعة تأملية فلسفية (١) .

وكتابة "أبو بطة" يحتوى على (١٩) تسع عشرة قصة ومسرحية من فصل واحد (٢) والقصص منها ١١ إحدى عشرة قصة ذات نزعة اجتماعية والباقي ذات نزعة تأملية فلسفية والمسرحية اجتماعية أيضا وهى بعنوان : الورقة الأخيرة .

ومسرحيته " الآباء والبنون " يضمها كتاب مستقل وهى ذات هدف اجتماعى نبيل . وكتابه " هوامش " مجموعة من القصص والمقالات والخواطر أغلبها ينحو المنحنى الفلسفى والقصص الاجتماعية فيها قليلة (٣)

وفى قصته عمود البيت (٤) صورة متكررة فى الريف ، فالعاطفة بين الرجل وزوجته حارة متوهجة ، ويظهر ذلك فى الحوار الذى ينور بينهما ، وحرص كل منهما على راحة صاحبه ، والعمل قسمة بين الرجل والمرأة ، والحياة بسيطة المظهر ، فالطفلة تنام على كيس من الخيش فرشته لها أمها على التراب تحت شجرة غير بعيدة . أما غطاؤها فكان عباءة والدها .

والتسليم بالقضاء والقدر فطرة الفلاح ومنهجه فى الحياة . فهو يبذر البنور ويقول " يد الله قبل يدى " وفى ذلك تحليل لنفسية الفلاح وخبرة بأدق خصائصها والمرض المفاجئ اختصار للعاطفة القوية التى تربط الزوجين ، وإظهار المعاناة التى يعانها هذا القطاع من الشعب ، ويقع فريسة الثالث القاتل الفقر والجهل والمرض .

فالدواء ضمة من الأعشاب ، والطبيب يأتى صدفة ، ولولاه لانهار عمود البيت ونعيمة يؤمن بدور المرأة فى المجتمع وفى الأسرة فهى عمود البيت وهى التى تحت زوجها على العمل وهى مصدر الخير الذى يأتى .

(١) أنظر فى كتابه "أكابر القصص التالية : (أكابر - مصير ستوت - أم وليست بأم - عدو النساء - موعدان ، على الله - هدية - علبة كبريت - ذنب الحمار) .

(٢) أنظر فى كتابه : " أبو بطة " القصص التالية : (أبو بطة - دجاجة أم يعقوب - اليوبيل الألباس : شهيدة الشهيد - البكاروليا - السرنوك - ثائران . صديقى عبد الغفار . هدية الحيزيون - ميلاد جديد .

(٣) أنظر فى كتابه (هوامش) القصص التالية : التفنوعة - أستاذ - صبر أيوب - زاوية دافنة - حمام - الجورب الجانى - عمود البيت - بائع المكائن .

(٤) أنظر القصة فى المصدر السابق ص ١٤٤ - ١٤٩ .

- واتجه أدباء المهجر إلى الفئات الاجتماعية الكادحة وعبروا عنها ووصفوها ، ووقفوا على مشاكلها ... وتعاطفوا معها .

فالفلاح يصفه " شقيق معلوف في تقدير وإعجاب بتضحياته وتصوير لكفاحه المستميت ويقول :

وفى الحياة دُونَهَا كرمًا وما وفيت ديونَه
ومضى تشق الأرض قبضته بعزم لا يخونَه
عرق الجهاد همى على عينيه فانطبقت جفونَه
هلا نظرت جبينه كم فيه لؤلؤة تزينه
ضنكت عليه بالدموع عيونته فبكى جبينه (١)

وقد امتزجت الصورة عند الشاعر هنا . فليس من المناسب أن يصف العرق باللؤلؤ ، ثم بعد ذلك يصوره دموعا .. ويجعل الجبين يبكى - وقبل ذلك يصف الفلاح بأن لديه عزما لا يخونه وقبضته تشق الأرض .. أليس هذا اضطرابا في الصورة التي أراد الشاعر رسمها للفلاح ؟

- ويصف الراعى ويصور خبرته وقلقه وحبه لأغنامه .. فيقول :

مشى وفى كفه سراوته وهو وراء القطيع مكتتب
ونايه من خلل جعبته يمد عنقا كمن له أرب
مشرد الفكر لا يثوب إذا ينبح كلب أو نعجة تثب
وطالما فى المروج نعجته طاب على كفه لها العشب (٢)

- ويخاطب " ساعى البريد " فى لغة رقيقة لامسا جرحه وما هو فيه من مأساة وهذه لفظة إنسانية من الشاعر تدل على وعيه الاجتماعى وتطلعه إلى إسعاد الناس . يقول :

(١) شقيق معلوف . لكل زهرة عبير ص ١٢ .

(٢) السابق ص ٢٠ - ٢١ .

ياساعيا بابتسامات توزعها
ياواهبيا كل بشرى حين جدت بها
أبعد بذلك فينا ما بذلت ترى
لو تعلم الناس يوما أنها سلخت
وعلى تصوير بارع تتأزر فيه الحركة والشاعر والصور ينقل إلينا مشهد البستانى وهو
يجدد الحياة فيقول :

بصرت به ينقل راحتيه
فينزع سلخته من كل غصن
يداه على التراب ومقلناه
وعن البناء يتحدث الشاعر زكى قنصل فيقول (٢) :

بينى القصور وكوخه خرب
مشيت السنون عليه فاختلطت
بالروح فى " تموز " وقفته
بالروح فى " كانون " نظرت
ويخاطبه الشاعر ويعزيه بروح فاترة بعيدة عن الإحساس الثائر فيقول :

يا غائصا بالطين لانصب
مأنت أول كادح عثرت
يوهى عزيمته ولا وصيب
أماله وكبابه الداب (٤)

ومنضد الحروف " يصفه زكى قنصل فى قصيدة طويلة تبلغ ثلاثين بيتا .. وأعيب على
الشاعر أنه لا يقدر قيمة العمل بمقدار ما يرثى لهذا العامل الذى لا يتخذ حقه فالعمل بطولة ..
ولابد للعامل من مكافأة فعلية وهى أن يخوض الحياة بصلاية وقوة لكن : زكى قنصل يستمر فى
مشاعره الحزينة فيخاطب " منضد الحروف :

(١) السابق ص ٣٩ .

(٢) السابق ص ٦٩ .

(٣) د / خفاجى قصة الأدب المهجرى ج ٢ ص ٤٢٢ .

(٤) د / خفاجى قصة الأدب المهجرى ج ٢ ص ٤٢٣ .

ياسافحاً بين المطابع قلبه ومجازفاً خلف السرى بشبابه
أجنسيت من دنياك إلا علقما ومن الرجاء الحلو غير سرا به (١)

وتختلف نظرة : " زكى قنصل " إلى العامل عندما يصور ماسح الأحذية - فيصوره بشوشاً غير حافل بمضايقات الحياة - فؤاده مغمم بالرجاء ، يكافح في ثبات وعزم وهذا تصوير واع لهذه الفئة التي تخوض غمار الحياة في طلاقة وعزم وقناعة : يقول (٢) :

ففى وجنتيه طلاقه وتورّد وعلى أصابعه خضاب أسود
ضماقت به الدنيا فلم يحفل بها شتان عبيد فى الحياة وسيد
ماهاضت البلوى جناح رجائه أو شل همتك الكفاح المجهد

ويقول عن " بائع الصحف " (٣) وهو يقوم بدور خطير في المجتمع :

هو ممزجة بين القلوب وسلم تنتقل الأخبار فى درجاته
ماتت حزازات السياسة عنده وتعاثق الأضداد فى واحاته

ويتعمق الاتجاه الاجتماعى عند رياض المعلوف ، ويكاد يتفرد من بين أدباء المهجر بهذا الاتجاه الذى يصور واقع المجتمع وعاداته وتقاليده تصويراً فنياً واعياً متعاطفاً مع تقاليد الريف القديمة ، وطبيعته الفطرية الناطقة بالأسرار وإن كان لا يخلو من الحس الثورى الطامح إلى التغيير .

وقد درست ديوانيه ، زورق الغياب ، وغمام الخريف " وأحصيت عدد القصائد فيها .

فوجدت أن ديوان زورق الغياب يضم (٥٤) أربعاً وخمسين قصيدة والقصائد الاجتماعية تبلغ (٢٠) عشرين قصيدة .

وذلك لأننى عدت ملحمة " ليليت " ٩ تسع قصائد لأنها تتكون من تسعة أناشيد فجعلت كل نشيد قصيدة مستقلة .

إن نسبة القصائد الاجتماعية تبلغ ٣٧ ٪ من مجموع قصائد الديوان والقصائد

(١) السابق ص ٤٢٤ .

(٢) د / نظمي عبد البديع أدب المهجرين أصالة الشرق وفكر الغرب ص ٢٠٤ .

(٣) المصدر السابق .

(١) : هي

- الفلاح - التعميم الأسود - إلى نمام - إلى أمى - دروب اللحن - الديك - رقصة العصفور - إلى ابنتى نجوى - إلى صغيرتى نجوى وحياة - الخواوى - ذكرى أمين الريحانى - ليليت ... وروح التأمل تسرى فى هذه الأعمال . لكنها ليست مكثفة كما هى فى القصائد ذات النزعة الفلسفية . وديوانه " غنائم الخريف " يضم ٨٣ ثلاثا وثمانين قصيدة

والقصائد الاجتماعية تبلغ ٣١ احدى وثلاثين قصيدة

إذن نسبة القصائد الاجتماعية تبلغ ٣٧٪ من مجموع قصائد الديوان

والقصائد هي : (٢)

ليل الكروم - نهاية حب - رقصة العصفور - دروب اللحن - فروع المجد - خداع الدهر ، إلى بنيتى ، جنون رقصة الجرك - ذكريات وذكريات - أمام تمثال والدى - إلى عازفة . الجيل الثقيل - إلى نمام - إلى صغيرتى أمل وإلهام - صداقة الكتاب - الكمنجة الناطقة - لبنان - الفلاح - إلى صغيرتى نجوى وحياة - ياساعتى - الموسيقى الأعمى - المغترب - ليالى المرافع - المصدور - إلى راقصة - إلى راقصة شرقية .

وواضح من عناوين القصائد أنها تعالج واقع المجتمع الخاص والعام . مجتمع الشاعر المتمثل فى أسرته فهو يتحدث عن صغيراته الأربع نجوى وحياة وأمل وإلهام .

وهو يتحدث عن والده فى قصيدتين . ويتحدث عن أمه فى قصيدتين : وكأن الشاعر أعطانا ميزانا لعاطفته تجاه أبويه وهى متساوية .

ولا ينحصر الشاعر فى دائرة أسرته بل يلمس نبض المجتمع المجروح فى صورة الفلاح . ويكرر القصيدة نفسها فى الديوانين ليعطينا مدى اعتزازه بهذه الشريحة الاجتماعية التى تبذل دمعها وتروى به مستقبل الإنسان . ويخاطب الفلاح

(١) أنظر الصفحات التالية على التوالى : ١٢ - ٣١ - ٤٢ - ٥٨ - ٦٤ - ٧١ - ٧٣ - ٧٩ - ٨٠ - ٨٧ - ٩٣ - ٩٧ إلى ١٢٠ .

(٢) أنظر الصفحات التالية على التوالى من ديوانه غنائم الخريف : ١٣ - ١٧ - ١٥ - ١٥ - ١٩ - ٢٣ - ٢٨ - ٣١ - ٣٤ - ٣٨ - ٤٢ - ٥٠ - ٥١ - ٥٣ - ٥٩ - ٦٧ - ٦٩ - ٧١ - ٧٥ - ٧٧ - ٨٢ - ٨٦ - ٨٧ - ٨٨ - ٩٢ - ٩٩ - ١٠٥ - ١١٢ - ١٥٨ - ١٥٩ .

شقق يا فلاح صدر الأرض شققا تنعم الناس بما تجنى وتشقى
احمرث التربة وازرع واجتهد يدفق الخير على كفك دققاً (١)

ولا ينسى الشاعر دوره في مجتمعه الذي يكشف القناع عن سلبيات السلوك الاجتماعي فيوجه اللوم إلى النمام الذي يفسد العلاقات الاجتماعية والقصيدة تتكرر في ديوانه " ذوق الغياب " وغنائم الخريف " وظاهرة تكرار القصائد لاتعيب الشاعر بمقدار ماتسدل على إلحاحه على الفكرة التي يريدتها رفضاً كما هو الحال مع " النمام " أو قبولاً كما هو الحال مع " الفلاح " .

ويقول في قصيدة " إلى نمام " (٢)

هدمتك أيها النمام هدماً وأسف في شفاهي أن تدمماً
أرى فيك الإخاء غداً عداء ومعسول الذئب ترويه سما
تراوغنسى وتثشم لى جبينى كيا هوذا إلى ابن الله أوما

ويتعاطف الشاعر مع دور المرأة في المجتمع ومشاركتها في مسيرة الوطن . وتربية النشء فيخاطبها في جذالة ومودة حانية .

سيرى إلى الإصلاح والعلياء أخت الرجال وفتنة الشعراء
سيرى أمام الجمع حولك كلنا فى وحدة وطنية ... غراء
للنود عن وطن عزيز خالد فى الساعة الزكراء والسوداء
يامن عطفك على الفقير ويؤسه وغمرته بأكفك السمحاء
ومسحت جرحاً دامياً قشيفته بيد كبرعم وردة قمراء !
فكأنها كف المسيح أدارها فشفت جراح الناس دون دواء (٣)

ولا يغيب عنه ما فى المجتمع اللبناني من حياة لاهية وسهرات صاخبة فيصور هذا الواقع تصويراً ذكياً يخلو من نزعة الرفض أو التقويم لهذه العادات التي ألقها الناس هناك فيتحدث

(١) أنظر ديوان ذوق الغياب ص ١٢ وديوان غنائم الخريف ص ٨٦ .

(٢) أنظر ديوان ذوق الغياب ص ٤٢ وديوان غنائم الخريف ص ٦٩ .

(٣) أرسل الشاعر إلى هذه القصيدة مشكوراً .

عن ليل الكروم وعن " النعيم الأسود ، والخوابى ودروب اللحن ، ويصف عازف القصب ، وجنون
رقصة الجرك ، وإيالي المرافع ، والموسيقى الأعمى .

ويصف الراقصة ، والراقصة الشرقية "ومن قصيدته : إلى راقصة شرقية (١) يقول :
ميدى مع الأحسان ميدى بقوامك اللذن الفريد
ساق أخف من الجناح إذا تأهب للصعود
ساق تريخها اللحن برغم منشئها العنيد

ومن قصيدته " الموسيقى الأعمى (٢) يقول :
وأعمى فى تفننه بصير يلحن مثلما ترحى السماء
شبه الطير تفقأ مقلته ليقضى العمر يشغله الغناء
ولا يدري بما فى الأفق يجرى أطلل الصبح أم هبط المساء
- وفى كتاب " صور قروية " لمحات من واقع الريف اللبناني .

والكاتب يحكى هذه الصور فى وصف دقيق وإحساس يجسم هذا الواقع ويدافع عنه ولم
تبدأ منه نزعة تغيير له إلا فيما يتعلق بكرامة الإنسان ومقاومة السيطرة عليه . وكان هذه الصور
القروية هى النموذج الأمثل الذى يطمح إليه أو الذكريات التى مرت وهو متعلق بها ويخاف أن
تفقد من ذاكرته أو ينسى الزمن ملامحها . ويشغف لكاتبها أنها صور فقط وليست وجهة نظر
يبتها من خلال عمل قصصى أو مسرحى أو روائى أو شعري .

وإنما هى خواطر فقط استوحاها من ريف لبنان . وهى تعطينا تفصيلا دقيقا وأميناً عن
عادات الريفيين اللبنانيين ، وتقاليدهم فى فصول السنة الأربعة وأعمالهم اليومية ... ولم يكتب
هذه الصور إلا بعد استغراق تام فى أجواء الريف اللبناني وهو الريفى . ابن " زحلة " المؤمن
بجمال "الريف ، والفارق إلى أننيه فى فتنة الأسرة التى شدته إلى تأملها والتعبير عنها .

والكاتب مؤمن بقيمة العمل . وأبو سليمان " الفلاح " تشخيص حى لهذه القيمة فهو فى
أول النهار " مهيب الطلعة . بهيها ، يمضى إلى حقله والمهزة بيديه وقامته ممشوقه كالرمح .
شارياه معقوفان أشقران ، وعيناه زرقاوان صافيتان صفاء سماء بلادنا .

(١) رياض المعلوف : غنائم الخريف ص ١٥٩ .

(٢) رياض ، المعلوف : غنائم الخريف ص ٩٢ .

وفى آخر النهار يعود أبو سليمان متعباً فيقول عنه :

« جلس فلاحنا المتعب حول خوان بيته القديم ليأكل لقمة العافية من عندياته ومؤنه . كالباذنجان المحفوظ بالزيت والزيتون الأسود البلدى الفكه ، فما أذ وأشهى هذه اللقمة بعد كدح النهار ولو عجت بعرق الجبين وغمست بدم القلب (١) .

- ويميل الكاتب فى نشره إلى الأسلوب الساخر الذى يغرى القارئ، ويرسم البسمة على شفتيه فهو يتحدث عن أبى سليمان فيقول :

« يكلم مجليه فيهزان أذانهما كأنهما يفهمان »

وتأكيداً لإيمانه بقيمة العمل . يتحدث عن « حانوت الضيعة » ويشور على واقع ذلك الحانوت لأنه مأوى العاطلين والعجزة الذين يسكرون ويعربون وفى ذلك إيمان بقيمة العمل وحث عليه . والعمل هو حجر الأساس فى المجتمع الشامخ .

ويتحدث الكاتب عن عادات الناس وتقاليدهم وعن الأسواق وعادات البيع والشراء . فهناك بائعة التفاح ، ونهار الأحد فى الريف ، والقروى الذى يحمل على دابته كل ما يريد من السوق وإلى السوق . ويصف المسابقات ومنها مسابقة الجرس ، وهذه المسابقات موضع حكايات العجائز اللاتي يغزلن الجوارب .

- ومن الظواهر الريفية : الخبازة وإشاعاتها المفروضة .

ويصف الكاتب الطبيعة اللبنانية وصفافيه مزج لحياة الناس بهذه الطبيعة ورصد لحركاتهم والتحامهم بهذه الطبيعة فهو لا يعطيها صفة التجريد ولا يجعل منها سيداً لإنسان أو معلمه وإنما يجعلها جزءاً لا يتفصل عنه وهذه نظرة جديدة للطبيعة وهو ولى بتتابع الفصول ... لأنها تؤثر فى سلوك الناس وتشكل أحاسيسهم .

فالصيف يتحدث عنه وعن فواكهه وعادات الناس فيه . ويصف بيوت الجبل وسحر الطبيعة هناك وسعادة الناس بذلك ويتحدث عن نوافير الماء ونروب القرية ، وأسرار تلك الدروب . وللخريف سحره فى لبنان كما للقيم بهجته . كأنما الطبيعة فى هذا البلد خلقت خلقاً جديداً واتخذت معانى جديدة كما صور الكاتب وناجى الغيوم بقوله : « تعالى أيتها الغيوم إلينا

(١) رياض الملوغ صور قروية ص ١١ - ١٣ .

وأمطرنا برداً ذاك الخلاب ، وقطراتك العذبة المتلاثة على أوراق الغصون ، كاللآلىء اللمعة البراقة ، الباهرة الميؤن . تعالى ومتعى أنظارنا بجمالك وسحرك . تعالى فحنن فى عطش شديد إلى منهلك المنعش (١) .

وظواهر الطبيعة هناك مسخرة لخدمة الإنسان ومواساته . فالنهر له حديث نوحشجون ، والنسيم عليل يشفى السقام . وأحجار الجبل مادة خصبة لكل فنان . وهذه نظرة نفعية إلى الطبيعة فكما أن روح الإنسان تندمج فى الطبيعة كذلك الطبيعة لا تتفصل عن حياته المادية فهى رصيد مادى وروحى للإنسان .

والطبيعة الحية استرعت إحساس الشاعر والكاتب فوصفها بدقة وشاعرية أضفت عليها حياة جديدة وأثواباً مبتكرة بعد تأمل طويل فى أحوالها وهو يعايشها فى قريته فالطاووس كالشاعر الملهم الذى يبعثر شعره عندما ينظم قصيدة ، والديك : قميصه خمرية مصبغة ومومة بخيوط من شعاع الفجر والمغيب . والجاجة ، وديك الحبش ، والهدهد والعصفور الدورى ، والعصفور الشويكى ، والكنارى ، .. إلى آخر هذه الظواهر والكائنات الطبيعية التى يصادقها الكاتب ويبثها مشاعره وآماله . (٢)

وكتاب " ريفيات " يسير على المنهج نفسه فهو يتحدث عن رقصة الدبكة اللبنانية ، وقبضات الضيعة والطاحون ، والناطور ، والتينة ، ويوم قطاف العنب ، والزيتون والورود ، ويتحدث عن الرغيف والطريوش والسراج ، والمختار ، والقافلة والبط ، والحطاب ، وكلها مظاهر ريفية تكمل لوحة أراد الكاتب رسمها بصدق وهب وسخرية أحياناً وتعيرية للواقع الاجتماعى المتخلف فى فترات من الزمن الماضى فهو يصور شخصيات الريف ، ومواسم الحصاد ، والمظاهر الريفية من الملبس والمأكل والمشرب ، والعادات والتقاليد .

والأسلوب الذى عالج به الكاتب الموضوعات السابقة فيه إضافة إلى لغة الأدب المهجرى ، وقد أرسلت للشاعر رسالة أدبية أوضح فيها أهم سمات ذلك الأسلوب وقد نشرتها مجلة الأديب اللبنانية وهذا نصها :

إلى الشاعر رياض المعلوف

(١) رياض معلوف : صور قروية ص ٨٢ .

(٢) أنظر " صور قروية " للوقوف على مزيد من التفاصيل .

تحية الشعر والمحبة والسلام

كُتبت دراسة عن الاتجاه الاجتماعي في أدبكم شعرا ونثرا . وهو جزئية من رسالة للدكتوراه ، ووجدت أنكم تمثلون هذا الاتجاه في الأدب المهجري أصدق تمثيل وأحصيت القصائد الخاصة بهذا الاتجاه من ديوانتيكم - زورق الغياب وغمام الخريف ومن العجيب الغريب أن النسبة في الديوان واحدة هي ٣٧ ٪ تقريبا من مجموع النتاج .

ويعد دراسة كتابكم - صور قروية ، وريفيات : والوقوف على اندماجكم في شخصيات الريف ، ومواسم الحصاد ، والصور الريفية والأشجار ، والعادات الريفية في الحقول والبيوت وجدت أن أسلوبكم طريف جديد . وأهم سمات ذلك الأسلوب :

البعد عن التعقيد اللفظي وعدم التهويم أو الإغراق في الخيال ، والميل إلى التشبيهات المبتكرة والمنتزعة من البيئة بإحساس وفن خالص ، وسيطرة روح الفكاهة والسخرية جذبا للقارئ ، والوصف الدقيق للشخصيات .

ورياض المعلوف ينفرد من بين أدباء المهجر بهذه الميزة وهي النزعة الاجتماعية التي تصور واقع المجتمع وعاداته وتقاليده بصدق وإحساس رومانسي - وخاصة عندما يتحدث عن المختار فهو يسخر منه ويصوره ممثلا لعهد مضى "وكم من قتيل مضى شهيد المخترة وخاتمها السحري !! يقرأ مالا يقرأ دون قراءة .. والرغيف معجون بعرق الجبين ودم الحشاشة واللحمة منه دونها أهوال وأهوال ، ويخاطب الرغيف قائلا :

كن إنسانا أكثر من الإنسان . وتكرم على من حرمهم الدهر لقمتك ، وعلى من اشتاقوا كثيرا إلى طعمتك وأطالذك !!

وإلى اللقاء مع الأدب والفن والصدقة .

البيضاء - ليبيا / صابر عبد الدايم يونس (١)

- وينفر الكاتب من الظلم الاجتماعي ويتحدث في سخرية وفكاهة عن شخصية المختار ويقول عنه :

"وكم من قتيل مات : شهيد المخترة وخاتمها السحري"

(١) مجلة الأديب اللبنانية ١٩٧٩ م

ويصفه في تهكم لاذع قائلاً :

« يقرأ ما لا يقرأ دون قراءة »

« وإذا ماقرأ أو كتب لاسمح الله " فهناك المصيبة ، لأنه يجب أن تكون منجماً لتفهمه " (١)
وتعمد ثورته إلى قبضائ الضيعة " حيث يحارب الاستغلال في شخصه ويسخر من نزعة
السيطرة واستعباد الأحرار الضعفاء . فيصفه وهو في قمة ظلمه وعنفوانه ليجعل القارئ
مشاركاً له في الثورة على مثل هذا الطاغية . ويقول عنه :

الرصاص عنده هواية وغواية ، وصوته في مسمعه أعذب من صوت الكمنجة والنأي ،
كلما حضر عترينا عرساً حوله إلى ماتم برصاص مسدسه الذي يصيب قضاء وقدرأ أحد
الأبرياء فيرديه قتيلاً " (٢) .

ويتجلى الحس الاجتماعي لدى الشاعر في عيد الحصاد . فهو يتعاطف مع الفقراء
ويبتهج بمقدم الحصاد لأن الفقير سيجد مايكفيه مذلة الحاجة " وهذه الحبوب العسجدية هي
سبائك . بل دراهم اخترنت في جيوب السنايل ، وتساقطت في يد الفلاحين الفقراء وجيوبهم
لتغنيهم عن الناس (٣) .

ويتضح إحساسه الإنساني بالعدل الاجتماعي حينما يخاطب الرغبة قائلاً « كن إنساناً
أكثر من الإنسان ، وتكرم على من حرمهم الدهر لقمتك وعلى من اشتاقوا كثيراً إلى طلعك
وأطلالك » (٤) .

والرغبة يرمز إلى شقاء الإنسان في حياته وحتمية ذلك الشقاء فالرغبة معجون بعرق
الجبين ودم الحشاشة واللحمة منه يونها أهوال وأهوال .

(ج) النزعة التأملية روح سارية في اتجاهات الأدب المهجري المختلفة

أوضحت سابقاً أن الاتجاه القومي كان له دور في إثراء الحركة الأدبية في المهجر وكذلك

(١) رياض معلوف : ريفيات ص ٢١ .

(٢) السابق ص ٤٨ .

(٣) السابق ص ٧٢ .

(٤) السابق ص ٣٩ .

وإذا حاولنا أن نعقد موازنة بين الاتجاهين السابقين وبين النزعة التأملية للوصول إلى نتيجة علمية توضح دور التأمل وأهميته في الأدب المهجري ستتضح أمامنا الحقائق الآتية :

أولاً : الاتجاهان : القومي والاجتماعي لم يأخذا صفة العموم بل انحصرا في دائرة شعراء معينين .

فالالاتجاه القومي اشتهر به أبو الفضل الوليد والقروي وجورج صيدح والاتجاه الاجتماعي برز في نتاج رياض المعلوم النثري كما أوضحت سابقا وكذلك في أدب " نعيمة " القصصى والمسرحى ، وفي شعر زكى قنصل أيضا أما النزعة التأملية فتكاد تكون قاسماً مشتركاً بين شعراء المهجر كل حسب موهبته الفنية واتساع آفاق تفكيره .

ثانياً : النزعة التأملية تطبيق للمنهج النقدي الذي اختطه نعيمة في كتابه الغريال وجعله منارا للشعراء المهاجرين وغيرهم .

والشعراء الذين تعرض " ميخائيل نعيمة " لنقد بعض أعمالهم هم : نسيب عريضة ، وأحمد شوقي ، والشاعر القروي ، وأمين الريحاني ، والشريفي ومن مراجعة ذلك النقد في عمومها فإنه يمكن القول بأن أهم القضايا التي أثارها تتركز فيما يأتي : -

١ - دلالة الشعر على شخصية قائله .

٢ - الصدق الفني ضرورة من ضرورات الإبداع الجيد .

٣ - الصورة الشعرية وقيمتها التعبيرية .

٤ - البناء العضوي للقصيدة وأثر ذلك في تماسك بنائها^(١)

ولم يكن منهج نعيمة منهجاً علمياً في نقده وإنما كان يستخلص النتائج من خلال دراسته للعمل المنقود ، وقد تكون هذه الطريقة أجدي من غيرها إذا بعدت عن التعميمات والتهميمات والاستطرادات مثلما فعل نعيمة في معظم آرائه وكان الطابع الإنساني هو المسيطر عليه فهو يعد الوجود الإنساني المشترك هو مصدر الإلهام الحقيقي لكل عمل فني جيد .

والاتجاه الفلسفي غلب على نتاجه ... وكان له أثر في آرائه النقدية وعاب على القروي

(١) د / عبد الحكيم بلخ - حركة التجديد الشعري في المهجر من ١٩٠٩ .

أكثر أبياته الوطنية التي تارة يؤنّب فيها شعبه لأنه كان مستعبداً ولا يزال مستعبداً ، وطورا
بيكى عز بلاده وحرية بلاده وعزم بلاده التي قضى عليها الأجنبي .

وقال (١) " العالم العربي سيهمل الكثير من قصائد القرويات لكنه لن يهمل خطاب الشاعر
للبقر في قصيدته " بين البقر والبشر "
تشكين فصل الشتاء البارد القاسي
ماذا أقول أنا قس عشرة الناس
نامى على الثلج نامى ليس من بأس
فالثلج غير فؤاد دون إحساس

وإن تكن هاطلات الغيث تغشاك
طويك فاقطر غير الدمع طويك

ثالثاً : إذا تصفحنا نتاج المهجريين شعرا ونثرا نجد أن النزعة التأملية روح سارية في
كل موضوعات أدبيهم واتجاهاته المختلفة لاتكاد تغيب عن مشاعرهم وهي تتجه إلى المثريات التي
توحى لهم بما يكتبون من شعر ونثر ففي ديوان القروي كما أوضحت سابقاً يبرز الاتجاه
القومي في وضوح ونصوع وبرغم هذا نجد روح الشاعر التأملية لاتغيب بل تشده كثيراً ليعمق
نظرتة في كل اتجاه يبدع فيه .. فهو حتى في هجائه يستمد من الطبيعة أنواته الفنية ويقيم
دعوى الإنكار على ذلك الوجه الكالح ويقول (٢)

للروض في وجه الغدير ملامح والبان في كف النسيم مراح
وروائح السورد الندي فوائح وعلى الجماد من الحياة لوائح
والشمس مشرقة ووجهك كالح

وهو لا يخذل بالجمال الشكلي بل ينفذ إلى جوهر الأشياء فيقول عن الجمال الباطن (٣) :
أهيم بحسن في وجوه خفية تحجبها الأجساد مثل البراقع
ولم أتنبأ أبغى من الحسن ظاهراً لفتشت عنه في زوايا الشوارع

ويخاطب البحر في أسى بالغ وهو ينوء بالهموم الثقيل (٤)

يا بحر كم حطمت من صخر ولكم أذيت ، على مدى الدهر
ترغى على شطئك مضطرباً متوجداً متبهدداً غضباً
مهلاً فذلك ليس بالأمير
لو كان موجك يصنع العجا لأزاح هذا الصخر عن صدرى

(١) ميخائيل نعيمة : الغريال ص ١٦١ .

(٢) رشيد سليم الخوري ديوان القروي ج١ ص ٢٢٥ .

(٣) م . ن ص ٢٤٩ .

(٤) م . ن ص ٣٦٧ .

والاتجاه الاجتماعي عند رياض المعلوف في ديوانيه : زورق الغياب ، وغمام الخريف كما أوضحت سابقا تبلغ نسبته ٣٧ ٪ من مجموع نتاجه .. ونظرتة إلى مشاكل مجتمعه فيها تأمل للواقع الذي يجري حوله ، وفيها سخريه من الذين يتحكمون في قوت الضعفاء ، وفيها أحيانا دعوة إلى الثورة على هؤلاء المستغلين .

- والنزعة التأملية عند أبي ماضي ونعيمة وجبران ونسيب عريضة ، وفوزي المعلوف هي لب أدبهم وفكرهم .

فديوان " همس الجفون " يتضمن ثلاثين قصيدة منظومة بالعربية ، وأربع عشرة قصيدة مترجمة من الإنجليزية إلى العربية ، هو الذي كتبها بالإنجليزية وكلها ذات نزعة تأملية فلسفية فيها إشباع للعقل وإمتاع للعاطفة .

وقد يبدو نتاج نعيمة قليلا ، ولكن هذه القلة لاتعود إلى جذب الحقل الشعري عنده ولكن إلى (١) عدم الرضا عن الخوض بالشعر في كل موضوع وإلى عدم الإصغاء إلى صوت الانفعال إلا إذا كان عميقا وقد قصر شاعريته أو اقتصرته هي به على حديث النفس والتأمل .

- ونحن نتصفح قصائد الديوان ونتأملها نراها عميقة المعاني تتمتع برؤية إنسانية شاملة ونزعة فلسفية تجول في مشاهد الطبيعة وتتأمل عالم الإنسان الخارجي والباطني فنراه يتحدث عن " النفس الإنسانية " في قصيدته " من أنت يا نفسي " (٢) ويتساءل عن حقيقتها وفي النهاية يخاطبها " أنت فيض من إله .

ويتحدث في قصيدته من " (٣) سفر الزمان ويعبر عن فلسفته في " وحدة الوجود " وقصيدته " ابتهالات " تعبر عن معتقده في " الله " وهو أنه موجود في كل الوجود " .

وقصيدته " يارقيقى " (٤) توضح رأيه في جمال الوجود وإنه من جمال الله ؛ والكفر أن نرى فيه شيئا قبيحا وفيها إشارة إلى عقيدته في تناسخ الأرواح يقول مخاطبا رفيقه :

قل أظعننا فسى كل ماقد فعلنا صوت داع إلى الوجود دعانا
فبيننا من الحياة ولكن قد أعدنا إلى الحياة جنانا
وأكلنا منها ولكن أكلنا وشربنا لحومنا ودمانا

وقمة التأمل في نتاج أبي ماضي نجدها في ديوانيه " الجداول " والخمائل ففي فاتحة ديوان الجداول يتضح أن التأمل هو ذروة الفن الشعري حيثما يقول (٥) :

(١) د . إحسان عباس ، محمد يوسف نجم الشعر العربي في المهجر ص .

(٢) م . نعيمة : همس الجفون ص ١٦ .

(٣) م . ن ص ٢٦ .

(٤) م . ن ص ٧٩ .

(٥) إيليا أبو ماضي - الجداول ص ٥٧ .

هذه أصدااء روحى فلتكن روحك أذننا
 إن تجد حسنا فخذ واطرح ما ليس حزننا
 إن يعرض القول فن فاجعل الإصغاء فنا
 تك كالحقل يرد الكيل للزراع طنا
 رب غيم صار لنا لمسته الريح مزننا
 ما صيرت أغلقت من دونك الأسراع معننى
 لست منى إن حسبت الشعر الفاظنا ووزنا
 خالفت دريك دري وانقضى ما كان منى

والديوان يحفل بمعان سامية محلقة فى عالم يرسمه الشاعر قريب من المثالية ، وأحيانا
 يفلسف الحياة ويضفى عليها طابع التفاؤل ، ونراه فى مواقف كثيرة حائراً متشككاً ويصور
 السماء فيراها أنها تختلف من إنسان لآخر فهي كالأمانى كل إنسان يتصورها بدافع من
 ضرورة وبيئته .

والطبيعة عنده ترجمان الأسرار ومكن الأشواق ..

ويعبر الشاعر عن فلسفته فى " النقص والتناسخ فى قصيدته " قطرة الطل ، والناسكة
 يقول :

إن تر زمرة ورد فوقها للطل قطرة
 فتأملها كلغز غامض تجهل سره
 واتكن عينك كفا وليكن لمسك نظره
 ليست الحمراء جمره لا ولا البيضاء دره
 رب روح مثل روحى عافت الدنيا المضرة
 فارتقت فى الجوتيفى منزلا فوق المجرة
 عليها تحيا قليلا فى الفضاء الحر حرة
 ذرفت لها مقالة الظلماء عند الفجر قطرة

ففى هذه القصيدة تتمثل الوحدة الفنية التى تتسم بها التجربة الشعرية التأملية

فالقصيدية صورة شعرية تتأزر فيها الألفاظ والعبارات والصور الجزئية لتعطينا بناء عضويا متماسكا .. يعبر عن نظرة عميقة للأشياء حتى ولو كانت ضئيلة وذلك أهم ما يميز التجربة التأملية عن غيرها .

قالشاعر يطلب ممن يرى قطرة الطل فوق الورد أن لا يغفل عنها ، بل يتأملها ويتعبد عن النظرة السطحية ... فالعين تلمس واليد تنظر وهذا ما يسمى بمبدأ ترأسل الحواس .. وهو مذهب الرمزيين في أدائهم التعبيري .

وينتقل الشاعر إلى تفسير ذلك اللغز فيصور روحه وقد ملت الدنيا ثم ارتقت في الجو تنشد الحرية فعادت مرة أخرى إلى الأرض قطرة من الطل تسقى الزهور وتكمل وجه الحياة هكذا رأينا الشاعر يبدع في تجربته ويحيل المنظر العادي إلى شيء غير مألوف ويصورغ منه مثالا لتجسيد رأيه الفلسفي في الحياة .

وتتكرر هذه الظاهرة كثيرا عند أبي ماضي ونعيمة جبران . ويقلدهم " نعمة قازان " في معلقة الأرز ونسيب عريضة .

فجبران . يغلف التأمل نتاجه شعرا وبثرا . فمقالاته شعر منشور وقصصه تطبيقي لأفكاره ومعتقداته في النفس والوجود والحياة ، وأشعاره أشواق حارة إلى العالم الذي يشده .

إنه يخاطب الكون قائلا (١) .

أيها الكون العاقل ، المحجوب بظواهر الكائنات ، الموجود بالكائنات وفي الكائنات وللکائنات ، أنت تسمعن لأنك حاضر ذاتي ، وأنت ترائي لأنك بصيرة كل شيء ، ألق في روعي بذرة من بذور حكمتك لتثبت قصبة في غابتك وتعطي ثمرا من أثمارك . أمين .

ويقول من مسرحيته " إرم ذات العماد " (٢) .

" كل ما في الوجود كائن في باطنك وكل ما في باطنك موجود في الوجود وليس هناك من حد فاصل بين أقرب الأشياء وأقصاها أو بين أصغرها وأعظمها ، ففي قطرة الماء الواحدة جميع أسرار البحار ، وفي ذرة واحدة جميع عناصر الأرض في حركة واحدة من حركات الفكر كل ما في العالم من الحركات والأنظمة

(١) جبران البدائع والطرائف ص ١٠

(٢) م . نعيمة الغريال ص ١٣٦ .

ونسيب عريضة في الأرواح الحائرة ، واحتضار أبي فراس ، وعلى طريق إرم ينظر إلى الوجود نظرة حائرة ولكنها ثاقبة تنفذ إلى الصميم ولا تتكفى بموقف الدهشة فقد (١) أوجد لحيرته جسماً تكاد تلمسه اليد ، وأعطاهما لساناً يخترق ستائر القلب ، وينفذ إلى أعماق الروح ، فصورته وأقفا على ملتقى طرق الحياة يحدث نفسه على المسير ، ونفسه حائرة.

ونسيب عريضة من الذين خرجوا من مظهر الحيرة ليكتشفوا آفاقاً أجمل وأبعد من آفاق الحيرة الضيقة .

أما الآفاق التي اكتشفها نسيب عريضة بعد تخلصه من الحيرة وآفاق الروح التي تقوم عليها قبة الوجود الذي لا يحد . إذ مال ببصره عن ثانويات الحياة إلى أولياتها وعن مرثياتها إلى ما وراء مرثياتها .

ويشارك نسيب عريضة في حيرته وألمه الشاعر رشيد أيوب . لكن الألم والحيرة عند نسيب عريضة كان لهما أثر في تكوينه الفلسفي حيث عبر عن نفسيته القلقة تعبيراً مكثفاً عميقاً .

أما " رشيد أيوب " (٢) فلم يكون فلسفة عميقة وإنما طالت حسرته وتمزق قلبه الحساس إنه " موزع بين آماله الضائعة ، وآلامه الممضة ، هو يرم بالناس ، يرم بالفقر هارب من واقع الحياة المؤلم .

وقادته هذه الحيرة إلى مراجعة نفسه وتأمل أحوال الناس والاستفادة من تجارب الأيام : يقول مخاطباً نفسه (٣)

لا تشككي الدنيا إلى أحد	فلكم مررت بأبلغ الدرس
فالناس يبتعدون عن رجل	يشكوا إليهم حالة اليأس
هاتى من الأشعار أطربها	وتجاهلى ما فيك من يأس
عودى عن الأحلام	فى عالم الأملس
وامشى مع الأيام	والخمر فى الكأس

(١) م . نعيمة الغريال ص ١٣٦ .

(٢) د / خفاجي قصة الأدب المهجري ص ٣٣٩ .

(٣) من ديوان " فى الدنيا " ص ٤٢ نقلاً عن كتاب قصة الأدب المهجري للدكتور محمد عبد النعم خفاجي ص ٣٤٢

ويقول من قصيدته " المسافر " (١)

دعته الأمانى فخلى الربوع وسار وفى النفس شىء كثير
وفى الصدر بين حنايا الضلوع لثيل الأمانى فؤاد كبير
فحث المطايا وخاض البحار ومرت ليال وكثرت سنون

وللمرجع

وليس بخاف مافى أسلوب " رشيد أيوب من سهولة وبعد عن التعمق فتجربته برغم أنها
مريزة لكنه لم يستطع أن يعطيها صفة الشمول والثراء الفنى .

(١) م . ن ص ٣٥٠ .

الفصل الثانى

١ - طرق التعبير عن التأمل فى الشعر المهجرى

الشعر هو أداة التعبير التى اتخذها المهجريون وعاء يصبون فيه مشاعرهم المفكرة وأفكارهم الشاعرة . ووقف النثر إلى جانب الشعر يؤازره فى ميدان التأمل بالوانه المتعددة من قصة ومقالة ورواية ومسرحية (١)

والشعر لغته الخاصة المعبرة عن فكرة الشاعر ، والمصورة لعاطفته ، والحاملة أسرار نفسه إلى الوجود .

وقد خاض المهجريون تجاربهم التأملية وعبروا بها عن موقفهم إزاء النفس الإنسانية ، وأشواقهم الروحية إلى المثل الأعلى ، ويحثهم عن سر الوجود ، ولغز الموت وشغفهم بالطبيعة .

وكانت لهم طرقهم التعبيرية عن المضامين السابقة ، وإن كانت التجربة التأملية تتسم بالموضوعية حيناً وبالذاتية أحياناً فإن طريقة التعبير عنها جاءت عند المهجريين فنية خالصة ، واستطاعوا أن يولفوا بين الذاتية والموضوعية فهم لم ينظروا فى واقعهم وحسب بل فى واقع الإنسان والحياة والقدر ، وتوفرت لقصائدهم الوحدة العضوية ، وتآلف الصورة الشعرية وتناسقها ، وانسجام الشكل مع المضمون ، وتناسب الإيقاع والمضمون تناسباً فطرياً وشيوع الموسيقى الداخلية فى قصائدهم .

وتنوعت طرق التعبير عن التأمل فى أشعارهم . فالقصة الشعرية تطالعنا عند أبى ماضى بما تتسم به من نضج فنى ، وبناء متماسك ، وهى عند القروى كذلك وأن كانت لاتصل إلى مستواها الفنى عند أبى ماضى - كذلك نجدها عند الياس فرحات وميخائيل نعيمة ، وجورج صيدح ، ونسيب عريضة .

كذلك جاء تأملهم الشعرى من خلال تعبيرهم الملحمى والأسطورى ، كما نجد عند فوزى المعلوف فى " بساتين الريح ، وشعلة العذاب ، وعند شفيق معلوف فى مطولته " عبقر " والأحلام " وعند الياس فرحات فى " أحلام الراعى " وعند نسيب عريضة فى " على طريق أرم وعند أبى

(١) أنظر كتاب : مقالات وبحوث فى الأدب المعاصر للمؤلف دار المعارف ١٩٨٢ م البحث الخاص بالتأمل فى النثر المهجرى ، حيث رصد المؤلف تجربة التأمل فى فنون النثر فى أدب المهجر وهى : [١ - المقالة ٢ - القصة ٣ - الرواية ٤ - المسرحية - الخاطرة والأبدة] .

ماضى فى " الأسطورة الأزلية ، وعند رياض المفلوف فى " ليليت " .

- والرمز الفنى للتعبير عن المضمون يطالعنا فى قصائد كثيرة عندهم . ذلك لأن الرمز فيه إثراء المضمون حيث يضيف عليه رؤية شاملة ، كذلك فيه عمق فى الأفكار ، والمعانى وخصوصية فى الخيال ، وتماسك فى البناء المعمارى للقصيدة ، وتآلف فى الصورة الشعرية حيث تكتسب القصيدة وحدة فنية وعضوية يتصل أولها بآخرها وتتبع من التفكك والاضطراب وتقترب من الصدق الفنى وكان الرمز عند المهجريين واضحاً لاغموض فيه .

- والحوار كان من طرق التعبير عن التأمل عند المهجريين ، وهو يضيف على القصيدة الطابع المسرحى والقصصى ، ويجعل إيقاعها أكثر تأثيراً فى النفس فتجارب معها وتتفاعل بها فتتأثر بمضمونها .

وهذه الطرق التعبيرية جددت بناء القصيدة العربية شكلاً ومضموناً ، وإن كان الشعر العربى لم يعدم مثل هذه التجارب ولكنها لم تأخذ صفة العموم . والنضج الفنى فالشعر القصصى نجده عند امرئ القيس وعمر ابن أبى ربيعة وحاتم الطائى ولجأ الشعراء المتصوفون إلى الرمز ليعبروا عن أشواقهم الروحية إلى الحقيقة الكبرى .

وربما تأتى القصة الشعرية خالية من التأمل الفنى وقد يأتى الحوار سانجاً تافه المعنى وقد نجد الرمز مقتعلاً ، والأسطورة بعيدة عن التعبير الصادق عن المضمون .

ولكن عند المهجريين نضجت هذه الطرق التعبيرية ونجحت فى الوصول إلى غرضها وأثرت فى حركة التجديد فى الشعر العربى ، شكلاً ومضموناً ، حيث أدخل المهجريون فى الشعر عنصر الفكر فتعانق القلب والعقل فى التعبير عن التجربة الشعرية التى تتأزر فى تكوينها الألفاظ والعبارات والأفكار والمواطف والصور الشعرية لتعطينا عملاً فنياً صادقاً بعيداً عن الافتعال .

وعن هذه الطرق سأحدث فى إيجاز منها بدورها فى إبراز التجربة التأملية :

أولاً : القصة الشعرية :

وهى شائعة عند أبى ماضى شيوفا يدعو إلى الغرابة والدمشة فلا يكاد يخلو ديوان من دواوينه منها .

- ففي ديوان تذكّار الماضي هذه القصص الشعرية . وردة وأمين ص ٤٧ ، أنا هو ص ٢٥٣ ، قتل نفسه ، ص ٢٦٩ ، " مصرع حبيبين ص ٧٦ .

وهذه القصص لم تتمتع بالنضج الفني الذي عهدناه عند أبي ماضي . قصة وردة وأمير خالية من الرمز الأصيل والعمق الذي اتسمت به أشعار أبي ماضي بعد ذلك ، وهو يلتقي مع المنفلوطي في خيالها الرومانسي الحزين ، وتخلو من الأفكار العميقة ذات الصبغة الفلسفية حيث تتحدث عن فتى يحب فتاة ويموت الفتى قتيلًا وتموت الفتاة كذلك لأنهما لم ينكما بالحُب الذي قصدها معا ويقول في نهاية القصة :

يا صاحبي إن جرّت في قريبيها فاثُلُ السلام عليهما ترتيلا
من شاعر ما حرك الفصحى الهوى إلا تذكر وردة وأمير

ولاحظتُ أنه يستعمل الألفاظ الصعبة التي لا تحصى ولا تناسب المضمون مثل جيش اللهام ، المندف ، الهزير ، العطبول ، قسورة ، السدر ، العفر ، وبعض هذه الألفاظ كانت تلجئه إليها القافية مثل كلمة " عطبول " .

وهكذا بقية القصص الموجودة بهذا الديوان . وربما يرجع هذا الضعف والتصور في التعبير عن التجربة الشعرية التأملية إلى أن هذا الديوان كان باكورة نتاج الشاعر في أول عهده بالشعر وهو في سنى عمره الأولى وإن كان هناك شك حول تاريخ مولده إلا أن المهم أن هذا الديوان كان باكورة نتاجه الشعري . كذلك كان الشاعر متمسكا بالمنهج التقليدي في بناء القصيدة وكانت تجاربه تقليدية ساذجة ، وكان في هذا الوقت مازال بعيدا عن الالتحام بالتراث الإنساني والثقافات الأجنبية " التي أتبع له أن يطلع عليها وهو في المهجر .

وفي ديوان " الخمائل والجدول " تبلغ القصة مستواها الفني عند أبي ماضي . ففي ديوانه الجدول (١) القصص الآتية : العنقاء السجينة ، الحجر الصغير ، التينة الحماة ، المجنون ، الأشباح الثلاثة ، الطلاس ، هي ، وفي ديوان " الخمائل (٢) القصص الآتية : ، الشاعر والملك الجائر ، الفراشة المحتضرة ، أنا وأبني ، الأسطورة الأزلية .

- ففي قصيدته " العنقاء " يبحث عن سر السعادة ، ويسأل البحر عنها والقصور لكن

(١) أنظر الديوان الصفحات الآتية على التوالي ١٦، ١٠، ٤٦، ٣٧، ١٠٥، ١٣٩، ١١٨ .

(٢) أنظر الديوان الصفحات الآتية على التوالي ٩، ٥٠، ١٩١، ٢٢٢ .

لم يجد جواباً فيحسبها في الرؤى والأحلام ، ويظنها في النجوم والبروق ، ويفتش عنها في
الفصول ولكنه لا يعيش عليها فعاد إلى نفسه والياس يحيط به من كل جانب بعد تأمله الطويل في
الظواهر الكونية وأخيراً يعرف أنها كانت معه ولكنه ضيعها فيهتف في حزن غامر (١) .

حتى إذا نشر القنوط ضبابه فوقى فقيينى وغيب موضعى
وتقطعت أمراس أمالي بها وهى التى من قبل لم تنقطع
عصر الأسى روى فسالت أدعها فلمحتها واستها فى أدمعى
وعلمت حين العلم لا يجدى الفتى أن التى ضيعتها كانت معى

والشاعر في قصة بحثه عن السعادة أو عن الحقيقة كأنه جوال يضحى بكل شيء في
سبيل الوصول ، وروح ابن سينا تسيطر عليه حيث يعارض قصيدته التي مطلعها :

هبطت إليك من المحل الأرفع ورقاء ذات تعزز وتمنع
والآيات تتسلسل تسلسل الأحداث في القصة ، وتستمر كأنها البناء الشامخ كل طابق
فيه يعلوه مابعدده ويشد من أزره ، وإن كان الحوار من مقومات البناء الفني للقصة فقد أبرزه أبو
ماضى وسأل نفسه وغيره.

- والمقدمة التي تمثل الأزمة في القصة وتأتي بعدها لحظة التنوير أو الحل يعبر عنها
الشاعر في موقفه من نهاية القصة حيث اكتشف أن السعادة التي ضيعها كانت معه ولكنه
لا يدري .

وفي قصة " السجينة " (٢) يتأمل قضية الحرية من خلال قصة زهرة قطعها إنسان من
الروض الطليق ووضعها في قصره الموشى بالزخارف - ويجسد حزنها " ويدين الإنسان لموقفه
النفسي حيث يرمى الزهرة تحت النعال حين يجف عطرها ، ويستخلص من هذا المشهد الذي
نسج منه قصته حكمة صائبة في الحياة وتناقضها ، وقد لا تكون الحكمة جديدة ولكنها من وحى
تجربته التي عبر عنها ومن هنا تأتي طرافتها وجدتها يقول :

فكم شقيت فى ذى الحياة فضائل وكم نعمت فى ذى الحياة عيوب
وكم شيم حسناء عاشت كأنها مسارىء يخشى شرها وذنوب

(١) أبو ماضى : الجدول ص ١٥ .

(٢) المصدر السابق ص ١٦ .

وفى قصة التينة الحمقاء " يحارب الأثانية ونزعة الاستئثار بالخير وحجبه عن الناس
وفى قصة " الشاعر والملك الجائر " يحارب تسلط الحكام ، وينوه بقيمة الكلمة الصادقة ويعلم
رأيه فى الموت حيث تساوى الجميع . ولا تبقى إلا الحكمة السديدة التى أهداها الشاعر لمن بعده
يقول (١)

فى حومة الموت وتل البلى قد التقى السلطان والشاعر
هذا بلا مجد وهذا بلا ذل ، فلا باغ ولا سائر
عانت الأسما ل تلك الحلى واصطحب المتهود والقائم

وتوالى الأجيال تطرد جيل يغيب وآخر يقد
أخنت على القصر المنيف فلا الجدران قائمة ولا العمد
ومشت على الجيش الكثيف فلا خيل مسومة ولا زرد
ذهبت بمن صلحوا ومن فسدوا ومضت بمن تمسوا ومن سعدوا
وبمن أذاب الحب مهجته وبمن تاكل قلبه الحسد
وطوت ملوكا مالههم عدد فكأنهم فى الأرض ما وجدوا
والشاعر المقتول باقية أقواله فكأنها الأبد
الشيخ يلعب فى جوانبها صدى الهوى والحكمة الولد

وفى " الأسطورة الأزلية " يتأمل صراع الإنسان مع نفسه حيث يثور على واقعه
وتتناقض أمانيه ورغباته .

وفى قصيده " الحجر الصغير " (٢) يعبر عن فلسفته الاجتماعية فى المساواة بين الأفراد
وفى هذه القصيدة يشخص أبو ماضى الجمادات ويخلق عليها صفات الأحياء . ويبرز أسلوبه
القصصى ، فيكثر من استعمال الأفعال الماضية التى تأتى فى سرد الحكايات مثل سمع
الليل ، كان ذاك الأئين ، فأنحنى فوقها ، فرأى أهلها وهوى من مكانه ، فتح الفجر جفته .

ويأتى بحروف العطف التى تربط بين الأبيات والأفكار وتعطى للأحداث ترتيباً يلائم الجو
القصصى وكأنها المواد التى تعمل على تماسك لبنات البناء .

(١) أب ماضى : الخمائل ص ١٨ ، ١٩ .

(٢) أب ماضى : الجداول ص ٣٧ .

ويغرق الطوفان المدينة البيضاء لأنها لم تهتم بهذا الحجر الصغير .

والقروى فى ديوانه قصص شعرية كثيرة منها (١) " البلبل الساكت ، العصفور والباشق والإنسان ، السمكة الشاكرة ، الدوحة الساكطة ، حضن الأم ، الربيع الأخير .

ولم ترق قصص القروى إلى مستوى القصة عند أبى ماضى كما أوضحت سابقا . وذلك لبيل القروى إلى القصيدة الغنائية التى تعبر بصورة مباشرة عن الشاعر وتغلب عليه اللغة الخطابية الرنانة وبخاصة فى قصائد الوطنية والقومية .

فقصيدة " البلبل الساكت " تصور تعاطفه مع ذلك البلبل الذى كان طليقا وحاصرتة الثوج وكاد يقضى عليه - ويرمز إلى حبه للحرية حينما أطلق سراح البلبل وقال له " إنما الحر لا يقيد حرا " .

وقصة الراهبه " لإلياس فرحات " يتحدث فيها عن الراهبة التى اعتزلت الحياة وبفنت شبابها فى ظلمة الدير بعد فجيعتها فى حبها ، وتبعث فيها الطبيعة الإحساس بالحياة مرة أخرى وذلك حين ترى زهرة ناضرة محبوسة فى أعالي الجدار ، فترى فيها صورة نفسها الحبسية فى ظلمة الدير فتخاطبها وكأن الزهرة صورة لأمانيتها الدفينة ونفسها التواقية إلى النور والحرية وهنا يتجلى الموقف التأملى فى أرقى صورته حيث تخاطب الراهبة الزهرة فى لغة شفافة عذبة . :

أخيه يهنيك هذا السمور	وهذا البهاء وهذا الرضا
ولكن أما كان أشهى إليك	جوار الأماهير بين الربا ؟
تحوم عليك بنات القفير	وتسعى إليك صبايا القرى
لأنك تعيشين فى عزلة	فلا فى السماء ولا فى الثرى
لمن خلق الله هذا الجمال	ومن يتنشق هذا الشذا (٢)

ولرشيد أيوب قصة شعرية بعنوان " الشيخ والفتاة وأخرى هى " أبنة الكوخ ، وإلياس فرحات قصة بعنوان " كل حر فى دولة الظلم جان ، وقصة أخرى هى الشبهيدان " تدور حول الموت فى الحب وتجعله خلودا " .

(١) أنظر ديوان القروى ج ٢١ ج ٢ الصفحات الآتية ٦٦ ، ١٣٤ ، ١٨١ ، ٢١٢ ، ٨٠١ .

(٢) د / حسن جاد الأدب العربى فى المهجر ص ١٧٧ .

ثانياً : الملاحم والأساطير :

للأساطير في الشعر المعاصر دور في إبراز جمال التجربة الشعرية حيث تكسبها عمقا ورحابة ، وتضفي عليها سمة من الغموض المحبب الذي يعطى للمتلقى فرصة لتشغيل ذهنه ، ويفتح أمامه باب التخيل فيرى في التجربة ألوانا متعددة من الصور والمضامين ، وقد استوحى المهجريون من الأساطير بعض تجاربهم وخاصة في مطولاتهم الشعرية التي أخذت طابع الملاحم " ويمتزج فيها الخيال المطلق بالواقع ، وتلتقي فيها الحقائق بالأساطير . ومع ذلك فنحن نتساهل في التعبير حين نطلق على بعض هذه المطولات اسم الملحمة ، فمهما بدا فيها من ملامح الملاحم . ومهما سادها من الجو الأسطوري والخيالي ، فهي لا تبلغ على كل حال مبلغ الإلياذة أو الشاهنامة في استواء العناصر وطول النفس " (١) .

ومن هذه المطولات مطولة " ليليت " لرياض المعلوف وقد استوحاها من خبر جاء في إحدى صحف بغداد فحواه " أن أحد رجال البعثة الأثرية التي تبحث عن الآثار في مدينة - أور - وفق إلى اكتشاف آثار تعود إلى ما قبل التاريخ وتشير إلى زواج آدم من - ليليت قبل حواء ثم تركه الأولى وزواجه من الثانية .

- و ليليت عندما رأت آدم تحول عنها إلى حواء دببت نار الغيرة في قلبها فلبست جلد أفعى وعملت على أن تطعم آدم التفاحة المحرمة التي كانت سببا في إخراجها من الجنة " (٢) .

- والنصوص الدينية لاتؤيد ذلك . ولذلك عدت مثل هذا الكلام من قبيل الأساطير ومن خلال هذا الخبر يعبر "رياض المعلوف " عن رؤية في المرأة ، والتقاليد الاجتماعية ، وتوازع الإنسان ورغباته . كل ذلك في أسلوب قصصي وأوزان قصيرة متنوعة تعبر عن موقف اللهفة والحيرة الذي أحاط بآدم ، وتصف الواقع المشوب بالحسرة والخوف الذي عايشه آدم بعد ما طرد من الجنة .

وخيال الشاعر لم يتأبه عن التحفظ في الحديث عن آدم حيث يقول :

شـرّـدّه الـديـنـان والمـرء لـم يـنقـم
فـراح فـى الأكـوان فـى جـوها يـنعم
ونحن حـتـى الآن مـن أجـله نـظـلـم

(١) د / حسن جاد / الأدب العربي في المهجر ص ١٨٦ .

(٢) رياض المعلوف زورق الغياب ص ٩٩ " مقدمة " ليليت " .

وَكُنَّا فِي الْحَرَمِ أَنْ مَن قَبْلَ كَالْعَمَدِ
يَسِيرُ كَالْعَمِيدِ أَنْ لَسَانَهُ أَكْبَرُ

فأدم لم يشرد وإنما اجتباه ربه فتأب عليه وهدى ، ومن أين يجيئنا الظلم بعد آدم ؟ هل من الله ؟ وما ريك بظلام للعبيد ، ولا يظلم ريك أحدا .

وهل سار آدم كالعميان ؟ وهل أصابه البكم ؟ ومثل هذا الوصف غير لائق في الحديث عن الأنبياء مهما كانت مبررات التصوير والخيال الشعرى .

واستوحى نسيب عريضة مطولته " على طريق إرم " من أسطورة عربية كما يقول في مقدمة القصيدة " جاء في أساطير العرب أن " إرم ذات العماد " مدينة عجيبة بناها شداد بن عاد من حجارة الذهب واللؤلؤ والجواهر فكانت فتنة باهرة للعيون ، لا يقدر القادم من بعيد أن ينظر إليها إذا واجهها في ضوء النهار ، ثم أقفرت هذه المدينة العجيبة واختفت في الصحراء فهي في مكان محجوب . عامرة بقصورها السحرية وكنوزها المباحة ، ولكن لا يمكن الاقتراب منها وقد طلبها كثيرون فهلكوا أو ضلوا ، وعابوا قانعين من الفتيمة بالإياب " (١) .

ومعلومات الناس عن " إرم ذات العماد " وتصورها لها وشعورهم نحوها يجعلها أسطورة ولكنها كانت حقيقة كما جاء في القرآن الكريم بأنها " لم يخلق مثلها في البلاد " ويقال إن " إرم " اسم لقبيلة تمتع أهلها بالشرف الرفيع والسيادة .

وقد استخدمها الصوفيون رمزا للوصول إلى الحقيقة ومجاهدة النفس . وفي الأدب الحديث أصبحت رمزا للبحث عن المجهول والوصول إلى اليقين والزاد الروحي الخاص ، ويأخذ نسيب نفسه في هذه الرحلة ويصطحب القلب والعقل والأفكار ولكنهم لا يواصلون معه الرحلة ويبقى وحيدا مع نفسه ، وتمثل له الحقيقة في ضوء بعيد وكأنه اشراق المعرفة في نفسه فيقول متأملا ماضيه وحاضره ومستقبله وهاربا من الوجود كله برغم أن عقله لم يوافقه على ذلك ، وقلبه لم يغامر معه إلى نهاية الطريق يقول :

نَحْنُ ذَاكَ الْوَعْدِ سَرِينَا نَسْتَعِينُ
عَنْ ظُلَامِ الْحُضِيِّ وَشَقَاءِ الْوَجُودِ
بِسَنَاءِ الْوَعْدِ

(١) د / نادرة جميل السراج : نسيب عريضة الشاعر الكاتب الصحفي ص ٩٥ .

(٢) المصدر السابق ص ١٠٦ .

إيه ضوئي البعيد
لح ولح ما تريد
ليس طرفي يحيد
عنك حتى يعود

لتسراب وبود

لح ولح في الفضاء !
قد سمعت النداء
ودليالي الرجاء
فغساء يقود

ظامئنا للورد

يقول " حبيب إبراهيم كاتيه " في مقدمته لديوان الأرواح الحائرة مقارنا بين قصيدة نسيب ، وقصيدة منطق الطير لفريد الدين العطار ، " وقد نحا الشاعر فيها طريقة الصوفيين في وصف مقاماتهم ورحلاتهم من عالم الشهادة إلى عالم الغيب فهي تذكرنا بقصيدة منطق الطير لفريد الدين العطار كما نعلمها عن الترجمة الإنجليزية عن الأصل الفارسي لابن الأورد فتزجيرالد مترجم رباعيات الخيام المشهورة ، على أن الفرق بين القصيدتين أن قصيدة فريد الدين العطار تشرح لنا طرفا من فلسفة الصوفيين وتشتمل على كثير من حكمهم ، وقصيدة عريضة درس دقيق في تنازع عوامل النفس والحس والعقل " (١)

- ومن الذين وظفوا الأسطورة في التعبير عن أفكارهم وتأملاتهم في تناقضات الحياة ومثالبها الشاعر " شفيق معلوف الذي أبدع مطولتيه " الأحلام " ، وعبقر وقد استوحى " عبقر " من أسطورة عربية تقول إن " عبقر قرية تسكنها الجن ينسب إليها كل عمل جليل وجعلها الشاعر مسرح أفكاره وميدان تأملاته وحارب نقائص الإنسان وهو يصف الشياطين ، وكم كان وصفه بارعا دقيقا للشيطان حتى لو أردنا أن نرسم من كلمات الشاعر صورة للشيطان لما أعوزنا ذلك . يقول :

في فمه من سقر جنوة
منها يطير الشرر الثائر
ووجهه جمجمة راعنسى
أنيابها والمحجر الفائر
كأنما محجرها كوة
يطلل منها الزمن الغابر

(١) المصدر السابق ص ١٠٦

ويتجول الشاعر في هذا الوادي العجيب . ويقابل الشياطين ويطلق على كل واحد منهم اسما ويرمز لكل نقيصة إنسانية بشيطان . ويؤكد رفضه لواقع الإنسان البغيض حين يجعل عرافة الجن مذعورة من دخول الإنسان وأديهم .

وقد أشاد بهذه المطولة الناقد البرازيلي " أغريينو " فخاطب الشاعر " لقد وجدت في ملحمتك أفكارا وصورا جديدة ، قالون ينقاد حرا طليقا معبرا .. وفيها كثير من التألف والانسجام ، ولكن الأهم هو ما انطوت عليه من فكر صائبة ، مما يدل على تأملك العميق في مصير البشرية . أما القسم الخيالي فقد حفل برموز غنية ، ليست في الحقيقة سوى وسيلة للتعبير عن كثير من الأهواء والنزعات التي يتخبط في دياجيرها إنسان هذا العصر المعذب ^(١) "

- وكما حاول نسيب الوصول إلى الحقيقة ، والهروب من العالم المادي المتصارع المتناقض وكما كشف شفيق المعلوف النقائص البشرية وأدانها في " عقر " .

يمتلى فوزى المعلوف " بساط الريح " ليلتقى بروحه في الفضاء بعيدا عن الأرض وشرور الإنسان .

وقد استوحى هذه الملحمة من أسطورة شرقية تزعم أن السحرة تمتلئ بساط الريح في غنوها ورواحها .. والمطولة " مجموعة قصائد عميقة المفزى مرتبطة بفكرة واحدة ، وشعور واحد ، يغلب فيها التأمل على الفلسفة ، فترى روح الشاعر العالمة متنبهه لأجمل مظاهر الطبيعة وأعمق العواطف الحية ، كل ذلك في شعر غنائى جلى " ^(٢) .

وفوزى المعلوف يهرب من العالم الذي أفسده الإنسان ويطير في الأفاق ، ليلتقى بروحه ويجد حريته وبعد جولة بين الكواكب والنجوم والطيور والأرواح يعود وقد أعطانا موقفه من الإنسان وأفكاره وآراءه في الحياة بعد تأمل أحوال الكون ومتناقضاته وقد سيطر على القصيدة جو حزين قاتم فسره الشاعر في النشيد الثامن :

عشت بين النسي يراود نفسى خلَّبُ من طيوفها وعقام
اقتفيها ونسى يَدَى قِزْدَى ثم ألوى ونسى يَدَى حطام
أى عود حملته للتلهى لم تقطع أوتاراه الأيام ؟

(١) مجلة النصبة الأدبية عدد يناير وفبراير ١٩٥٠ نقل عن د/ حسن جاد في كتابه الأدب العربى فى

المهجر ص ٢٠٥

(٢) من مقدمة فرنسيسكو فيلاسيارزا للقصيدة نقل عن د/ حسن جاد فى كتابه الأدب العربى فى المهجر ص

أى كأس قريبته من شفاهى لم يحل حفظلا عليه المدام ؟
ضباع عمري سعياء وراء رسوم خططتها قسى الشاطئ . الأقدام .

وهو هنا كأغلب أدباء المهجر يغلب عليه الخيال الرومانسى فالأجواء التى تحفل بها
أجواء رومانسية خالصة ففي هذا التشديد نرى " الحلم الذهبى والعود المقطع الأوتار ، والكأس
الملأى بالحنظل ، الرسوم الضائعة على الشاطئ . وهذه جميعها هى ملامح المشهد الرومانسى
البكائى الجنائزى .

وتبرز فى شعر فوزى " قيمة النغم الذى يوقع على وتر خاص فى ضمير الشاعر ، فتراه
يفغر القصيدة بمثل الأتني والشجر والحنين ، نغم الوزن الخفيف ، والقافية اللاهثة المتشترجة
فى الهاء ، بل فى ضرب من صياغة الحروف والألفاظ فى العبارة بحيث يخيل إليك أن معانيها
هى أداؤها الأمل وأن ما يواكب المعانى من إيقاع وترجيع هما صنو لحالة الذمول التى
لا يستقيم شعر إلا بها " (١) .

ثالثاً : الرمز الفنى "

والرمز من أدوات التعبير التى تهب العمل الفنى الجودة والوحدة الفنية وكثافة المعنى .
وقد كان الرمز من أدوات التعبير عند المهجريين . وتنوع الرمز وتلون عندهم فهم يستخدمون
الطبيعة الحية رمزا لمضامين يرغبون فى التعبير عنها ، وكذلك يوظفون الطبيعة النباتية كالزهور
، والأغصان ، والعليق ، ويخلعون على الطبيعة الجامدة صفات الأحياء ويشخصونها ومن خلالها
يبثون أفكارهم وتأملاتهم ويلجأون أحياناً إلى التجريد كما فعل نعيمة فى قصيدته " الاكتمال
والجوع ، فالعصفور عند رياض معلوف يرمز به إلى الفشل فى الحب تارة وتارة أخرى يرمز به
إلى القلب المحلق فى أفاق البهجة .

فقصيدته " العصفور الأعمى " (٢) معاناة وجدانية صادقة يتخذ الشاعر العصفور
الأعمى رمزا للإنسان الذى أحب ، وضحى ، ولقى الأذى ولم يكافأ إلا بالصد والعذاب والحرمان
.. يقول الشاعر مخاطباً العصفور الأعمى :

.....

.....

(١) إليسا حوى : فوزى المعلوف شاعر البعد والوجد ص ١٠٠ .

(٢) رياض المعلوف : زورق الغياب ص ٣٩ .

عذابك في الهوى هذا عذابي وهمك أيها العصفور همي
سقطت من الفصون وكنت تشدو لها من حسرة وجوى وظالم
فمت ومات في الأفاق لُحْن يظلل على السدوم بكل فهم

وقد أضاع الشاعر مغزى الرمز حين عقد مقارنة بينه وبين العصفور في البيت الأول "عذابك" ... ولوترك الحديث عن العصفور مجرداً من كل تحديد لاكتسب الرمز خصوبة وسعة وثراء .

وفي قصيدته " رقص العصفور ^(١) يأخذ العصفور مفهوماً آخر حيث يرمز به إلى القلب المنتشى الراقص المخلق في أفاق البهجة ..

وعند القروي يأخذ العصفور رمز الاغتراب حيث يبثه الشاعر أشجانه وأحزانه وتأملاته وهو في غيبته للمقاسية فيخاطبه :

هل أنت يا عصفور مثلي غريب هل لك مثلي إخوة في الوطن
هل أنت مثلي هاجس بالحبيب من ذا الذي تهواه من ؟
كأنما أنت مصدر القفص مصفق الجانح لاستريح
طير ذبيح في ضلوعي رقص وما انتهى بعد عذاب الذبيح

وعند أبي ماضي يصبح البلبل فيلسوفاً مجنحاً داعياً للحب ، باحثاً عن أليف ضاع ووطن لم يصل إليه بعد .. فالحيرة هنا لب الرمز .. وليس بغريب على أبي ماضي أن تتعمق رموزه ، وهو صورة لنفسية أبي ماضي الحائرة الباحثة عن طريقها الصحيح ، والمشتاقة إلى وطنها ، والتائهة في زحام الحياة المادية يقول (٢) .

يا فيلسوفاً قد تلاقى عنده طرب الخلى وحرقة المتوجد
تشدد وتبهت حائراً متردداً حتى كأنك حين تعطي تجتدي
وتحد صوتك في الفضا مثلهفاً في ذلة المسترحم المستجد
تتألم لك موطن ضيعته خلف الكواكب في الزمان الأبعد
لست قد ضيعت إلفك إنني أبكى على إلفي الذي لم يوجد

(١) السابق من ٧٢ .

(٢) أبو ماضي تبر وتراب من ١١٢ .

والبلبل عند أبي ماضي في موضع آخر رمز للرقى الإجتماعى والحرية والودعة رمز للإحساس بمركب النقص حيث تطمح أن تكون ذات جناحين حتى تطير وتحلق مثل البلبل .

وقصيدته " دودة وبلبل " المتضمنة للرمز السابق تصوير مكثف لفكرة الأسطورة الأزلية وصورة بوجه آخر لقصة البنفسجة الطموح لجبران . يقول : (١) .

تظلمت دودة تدب على الأرض	إلى بلبل يطير ويصيح
فمضت تشتكى إلى الورق الساقط	فى الحقل أنها لم تنجح
فأثت نملة إليها وقالت	أقنعى واسكنى فما لك أصلح
ماتمنيت اذ تمنيت إلا	أن تصيرى طيرا يصاد وينبع
فالزمى الأرض فهى أحنى على الدود	وخلصى الكلام فالصمت أريح

وعند نعيمة تصبح الدودة رمزا للحرية والخلو من التبعة ، ورمزا للمساواة أيضا ورمزا للإيمان كذلك . الإيمان اليعيد عن التقتين والبحث عن الأسرار يقول نعيمة : (٢)

وأنت التى يستصفر الكل قدرها	ويحسبها بعض زيادة نقصان
تدبين فى حضن الحياة طليقة	ولاهم يضنيك بأسرار أكوان

ويؤمن الشاعر بالمساواة ويخاطب الدودة :

لعمرك يا اختاه ، ما فى حياتنا	مراتب قدر أو تفاوت أثمان
ويتخذ شقيق معلوف من " الكلب " رمزا " للغة التى تعين الإنسان على ظلمه وذلك فى	
قصيدته " مشهد صيد " ولدى شقيق قدرة على الوصف الدقيق كما أوضحت سابقا فى مطولته	
" عبقور " فبعد أن أحضر له الكلب الصيد ناجى شقيق نفسه مفسرا ذلك الرمز قائلا : (٣)	
فقلت لنفسى كيف تنصر ظالما	وتخذل مظلوما وتعترز مقصدا
حرمت اعتسافا أمن الطير وكره	وأرديته فى وكره وهو ما اعتدى
فيا سالب الأعمار رققا بها ولا	يفسر ك جهلا أن فى يدك الغدا

(١) م . نعيمة خمس الجنون ص ٨٥ .

(٢) شقيق معلوف لكل زهره عبير ص ١٤٦ .

وفي قصيدته " مصرع الأسد " ينمى على الطاغين ظلمهم ، ويتهكم على المستعمرين .
 ويدعو إلى مقاومتهم حيث أخذ من قتل عامل الحبشة لأسده دعوة للقضاء على المستعمر يقول :
 (١)

وكانتنى بك ناظر في شذقه أسداً بلنسدن ماوفى بذمار
 فرميت لبنته فزججرت وارتعى متخبطاً بدم الإباء الجارى

ومن الملاحظ أن الرموز الشعرية لم تتخذ عند المهجريين وظيفة خاصة مستقلة فلم تحدد رموز معينة لمظاهر معينة وإنما لاحظت أن الشيء الواحد يستخدم في رموز كثيرة كما أوضحت في الحديث عن العصفور واختلاف الرمز به .

وظفوا الظواهر الطبيعية كالنبات والبحار ، والأنهار والشمس ، والقمر واتخذوا منها رموزاً لنقل مشاعرهم وأفكارهم .

فالفصن المشر يرمز به رياض المعلوم إلى حبيبته في لغة هامة ، وإيقاع راقص ، يتلام مع الجو النفسى للتجربة الشعرية

والجدول الطروب يرمز به أبو ماضى إلى قيمة اجتماعية تتمثل في صنع الخير وعدم التباهى به وهو ما يسمى مبدأ " إنكار الذات " ويقول عنه (٢) بعدما رأى إعجاب الطبيعة به :

فوقفت أرمقه وأسأل حائراً مستفسراً
 صاحب الأطيار والأشجار فيه ياترى ؟
 أحصاه ؟ إن البهر يحوى في حشاه جوهراً
 أم ماؤه ؟ إننى رأيت السيل منه أغزراً
 أو طهره ؟ إننى وجدت الطل منه أطهراً
 ما السر فى هذى ولا فى كونه يسقى الثرى
 بل كونه يسدى الجميل ويستحى أن يظهره

(١) السابق ص ٨١ .

(٢) جورج ديمترى سليم ، إيليا أبو ماضى دراسات عنه وعن أشعاره المجهولة .

والزهرة عند " شفيق معلوف " رمز للأمل ، والصخرة رمز للإنسان اليائس الذي لم يفقد بارقة الأمل ، ويتخيل أن الزهرة النابتة في الصخرة حلم نابت ، وحى تعمل في ذراعي مانت ويسائل الزهرة فترد عليه :

أنا لست إلا وضعة الذكرى على تقطيع الصخر الكتيب الصامت ^(١) وليس يخفى ما في هذه الصور الشعرية من طرافة وجده ، وخيال مبتكر ، وامتداد في الصورة يجعل الصورة الشعرية لوحة متكاملة ، تنفذ إلى أعماقنا وتحبب إلينا الحياة .

والنهر عند نعيمة يرمز به إلى قلبه الذي تجمدت فيه الحياة - أو إلى شعبه الذي كبلته القيود ، ويستمد الشاعر من نوبان الثلوج وتغير الفصول ومجيء الربيع رمزاً للأمل الذي يتعلق به .

والصخر عنده رمز للصراع الذي يؤرق الإنسان ويضنيه ويفسر هذا الرمز في نهاية قصيدته " يابحر " ^(٢) .

وقفت والليل داج	والبحر كسر وفجر
فلم يجبنى بحر	ولم يجبنى بحر
وعندما شأب ليلى	وكحل الأفق فجـر
سمعت نهرا يفنى	الكون طلى ونشـر
ففى التماس خير وشر	ففى البحر مد وجر

والبحر عند " جبران " صورة لمبدأ الحياة ، وكل القيم تتجمع فيه .

فالعزم له وليس للغاب ، والرمز له وليس للصخر ، والريح الفاصلة بين السديم والسماء ملك يديه ، والنهر الذى يروى ظمأ الأرض مشتق منه ، والطود الخالد تابع له ، فالكل له حتى الفكر ، فالبحر عند جبران مصدر الحياة منه تبدأ وإليه تعود .. وهذه النظرية عند جبران خيال شعري وتأمل بعيد عن الحقائق العلمية لكنه فيه مسحة فلسفية يعبر بها جبران عن رأيه الخاص في مصدر الحياة .

(١) شفيق المعلوف لكل زهرة عبير ص ٧١ .

(٢) م . نعيمة : خمس الجفون ص ٩٨ .

رابعاً : الحوار الشعري

١ - وإلى جانب القصص الشعري والملاحم والأساطير ، والرموز الفنية استخدم المهجريون في التعبير عن تجاربهم التأملية الحوار الشعري . وهو يعطى القصيدة طابع المسرحية ويجعل الأصوات تتعدد في القصيدة ، واكتسبت بذلك القصيدة عند المهجريين سمة التجديد والتعبير عن المضمون بحرية وعمق ، ونجد هذه الظاهرة عند كثيرين منهم مثل جبران في " مواكب " وقصيدته " الجبار الرثيال " (١)

فالقصيدية كلها حوار بين ذلك الطيف الذي تخيله من شعاع وسديم وضباب ، وتبين بعد الحوار بينهما أنه الشاعر نفسه والحوار يبدو رثعاً حيث تتكون القصيدة من قواف متعددة كل بيتين على قافية الأول يبدأ بـ " قلت " والثاني بـ " قال :

قلت : يا طيفاً يعيق الليل فسي سيره ، هل أنت جن أم بشر ؟
قال مفتافلاً وفي الفاظه رنة الهزء : أنا ظل القبر

وعند أبي ماضي يكثر هذا الحوار الشعري في كثير من قصائده ، وقد يأتي في صورة تساؤلات كما في قصيدته " الطلاسم " وقصيدته " المساء " .

ولم يكن الحوار الشعري عند أبي ماضي خيالاً كما هو عند " جبران " بل رأيناه يدير الحوار كثيراً بينه وبين زوجته " درويش " واتسم هذا الحوار بالإيجابية حيث كانت تناقشه في أمور الحياة : ومن هذا الحوار قوله (٢)

لم أنس حين مشيت إلى تلومني لما رأتني باسمها متهللاً
قلت : أتطرب والمنايا حوم في الأرض كيف رمت أصابت مقتلاً ؟
أنظر فقد خلت البيوت من الشباب ولا جمال لمنزل منهم خلا
فسألتها : أليس من أجل العلا شهدائنا خاضوا الوغى ؟ قالت : بلى

.. وتحاوره زوجته في عقيدته الدينية .

(١) جبران : البدائع والطرائف ص ١٠٦ .

(٢) جورج ديمتري سليم : أبو ماضي ص ٥٦ .

وسائسلة " أى المذاهب مذهبي وهل كان فرعاً فى الديانات أم أصلاً ؟
وأى نبى مرسل أقتدى به وأى كتاب منزل عندى الأغلى ؟ (١)

وفى " الدفعة الخرساء " (٢) يتحدث عن زوجته ويدور بينهما حوار فلسفى يعبر به أبو
ماضى عن فلسفته فى مذهب " التقمص والتناسخ " ويتأمل مصير الإنسان بعد موته :

كانت تمازحنى وتضحك فانتهى	دور المزاح فضحكها تفكير
قالت وقد سلبخ ابتسامتها الأسى	صدق الذى قال الحياة غرور
أكذا نموت وتتقضى أحلامنا	فى لحظة وإلى التراب نصير
فأجبتها لتكون لديدان الثرى	أجسامنا ! إن الجسموم قشور
لاتجرى فالموت ليس يضيرنا	فلنا إياب بُعد ونشور

ولست الطرق التعبيرية السابقة هى المعنى الوحيد عن التأمل . فقد تتسم التجربة
بالثراء والعمق والتأمل وليس فيها من القصة شىء ولا الملحمة ولا الأسطورة ، ولا الحوار . وقد
تتوفر الطرق السابقة وتكون تجربة فقيرة كاسدة نائية عن الخصوبة والثراء ولكنها عند
المهجرين كما أوضحت سابقاً ، زادت من خصوبة التجربة عندهم وعمقها وأتاحت لهم أن
يتأملوا كل ماتقع عليه حواسهم . وتتفعل به مشاعرهم .

(١) أبو ماضى : الخماثل ص ٧٩ .

(٢) أبو ماضى : الجداول ص ١٧٨ .

الفصل الثالث

الخصائص والمؤثرات

(١) الخصائص :

يختلف النقاد في تقويم النص الأدبي اختلافا متباينا يصل أحيانا إلى إثارة المعارك التي درجو على تسميتها بالمعارك الأدبية .

وأرى أن هذا الخلاف من طبيعه الحياة ... فلكل نوقه وثقافته ورؤيته الخاصة للعمل المنقود شريطة أن يبنى هذا النقد على أسس واضحة ، تزيد العمل الأدبي وضوحا وتكشف عن أسرارها أو تزيل الستار الخادع عن زيفه .

ومن خلا ممارستي للإبداع الأدبي ، وارتباطي بإبداع الآخرين ، ومحاولتي تقويم هذه الأعمال الإبداعية أرى أن النص الأدبي وبخاصة النص الشعري حينما نقف أمامه متأملين فاحصين تبول لنا ثلاثة أنماط :

النمط الأول :

مثله مثل الشجرة العارية من الأوراق والتي لا ظل لها . وهذا هو النص الفقير الذي ليس له حظ من الشعر سوى الوزن والقافية ويمكن أن يسمى نظما لا شعرا .. حيث لا يحمل دلالة قيمة ولا معنى عميقا .. ولا توحى الفاظه بشيء وخياله يعنى بالظواهر الشكلية ولا ينفذ إلى صميم الأشياء . فهو هيكمل فقط ، وإن شئت قل : إنه جسد لم تسر فيه الروح وهو غير جدير بالاهتمام لأنه لا بقاء له ولا نفع يرجى منه .

والنمط الثاني :

مثله مثل الشجرة الوارفة الظلال . ذات الأوراق اليبانة ولكن لا ثمر لها وهذا هو النص العادي الذي لا يهن أعماقنا ، بل يمر بأحاسيسنا مرا خفيفا ، ولا يبقى له أثر في نفوسنا ، إذ سرعان ما يتقلص ظله ، وتتساقط أوراقه .

وهذا ما غلبت عليه الصنعة والتكلف ، وتعتمد إظهار الموهبة أو اقتناص المناسبة فتأتي تجربته الشعرية بعيدة عن الصدق ، معالها يشوهها التقليد ، وصورها يشوبها التكلف .

والنمط الثالث :

مثله مثل الشجرة التي تأصلت جنورها وسمقت فروعها ، وتهدل ثمرها وصمدت أمام عواصف الشتاء ، ورياح الخريف ، وهزأت بعوامل الزمان والمكان فالتجربة الشعرية فيه نابعة من الظروف التي دفعت بالشاعر إلى المعاناة إلى درجة الاحتراق أو الاستفراق في مصدر الانفعال ، فإذا بالأفكار عميقة إلى ما لا قرار والألفاظ تخفى وراءها دلالات كثيرة وتوحى بعواطف ومعانٍ متعددة غزيرة ، والصور مبتكرة متلائمة مع الجو النفسي العام للتجربة ، تنمو نموا عضويا حتى تصبح القصيدة بناء متماسكا متألفا متناسقا ، مبتكرا ، مؤثرا ، معبرا عن نفسية الأديب وشخصيته بصدق وعمق وهذا هو أرقى درجات التعبير الأدبي وأصغى منبع للشعور الصادق .

فهو لا يتعمق نفوسنا ، ويغور في أعماقنا فحسب ، بل يهزنا هزا عنيفا من داخلنا ويصدمنا دائما ، وأن شئت فقل يفزعنا ، ويعرض أماننا الحياة ومتناقضاتها ويأخذنا في رحلة المعاناة والصراع ولكننا في النهاية لا نفقده .. بل ينتقل من جيل إلى جيل لأن شعره لا ينقطع ولا يمتنع ، فالأجيال تتناقله ، والمسافات تتلاشى أمامه ، ولا يجعد أو يتقوقع في قالب محدد ، بل يرى فيه كل جيل ضالته ، ويرى فيه نفسه ، وأمنه ، وخلاصه ، لأن المعاني تتولد منه ، وتتكاثر تكاثرا يقاوم عوامل الانحلال والضعف ، لأنها حملت تجارب الإنسان . المعقدة منها والمبسرة وعبرت عن نفسيته وما يعتورها من نواحي القبح والبسط ، والإدبار والإقبال ، والتجارب التأملية التي خاضها المهجريون لا تمت إلى النمطين ، الأول والثاني بصلة ما اللهم إلا في القليل النادر .

وهي تتعلق بأسباب جوهرية وأصيلة بالنوع الثالث ولذلك حظيت بالتقدير والثناء وأثرت في تجارب الكثيرين ونفوسهم .

ولم يتسم هذا الأدب بهذه الخصوصية إلا بتضافر الشكل مع المضمون في إظهار قيمته واستمرار تأثيره في الناس .

١ - وأهم الخصائص التي يتسم بها المضمون عند المهجريين هي :

١ - التأمل .. ولا يقتصر التأمل على الاتجاهات الفلسفية ومحاولة الكشف عما وراء الطبيعة بل اتجه المهجريون إلى الحياة يتأملون ويعالجون مشاكلها فأدبهم ، مشغول بالحياة

وجميع مقوماتها متفاعل معها كل التفاعل وجدانيا وفكريا بصورة ايجابية ومع ذلك فللرومانسية وللرمزية وللسرالية والكلاسيكية فيه نصيب ، والرومانسية واضحة فيه بتأثير الرومانسية الفرنسية ورومانسية الأدب الأمريكي نفسه . (١) فواقع الحياة ليس بعيدا عن مضمون الأدب المهجري .

والواقعية التي يمثلها هذا الأدب تؤمن بواقع الإنسان الخير ، وتحاول أن تروض طباعه ولا تفقد الثقة فيه . وتقترب من الشعور الرومانسي حين تتعاطف مع المراهقين والبؤساء . وتنوح في كثير من المواقف .

والتأمل لنتاجهم يعثر على الحقيقة السابقة . (٢) كالقصص التي أبدعها جبران ومقالات « نعيمة » وأشعار العصية الأندلسية ، وقصائد أبي ماضي الرمزية التي تنادى بالمساواة . ونبذ الأحقاد . والإخاء الانساني .

وبهذا تبعد هذه الواقعية الجديدة عن الواقعية الغربية التي ترى أن الإنسان شر في ذاته ولا يثمر إلا الحنظل وذلك أن هدفها كشف الواقع وبيان أعماقه وإبراز خفاياه وتعتقد أن ما يبدو من الإنسان من نبل وسمو ومثالية ليست واقع الإنسان وليست حقيقته ولكنها مجرد قشرة سطحية يغلف بها الإنسان سوء طويته . (٣) وتقترب واقعية المهجريين من المثالية وربما يبدو هذا غريبا ولكن الطريقتين الواقعية والمثالية لا يمكن أن يكونا لكليهما نصيب من التعبير إذا أريد أن يكون فنيا . (٤)

ب - التركيز :

وخاصية التركيز يتمتع بها نتاجهم النثري أكثر من بعض النتاج الشعري لأن الشعر دون النثر في كثير من نماذجهم فهو يميل إلى الإسهاب والتوضيح والقياس والاستطرادات والتداعي اللفظي يقول ميخائيل نعيمة .

(١) د / محمد عبد المنعم خفاجي : قصص الأدب المهجري ص ١٤٦ .

(٢) وضحت في الفصل الثاني من هذا الباب الاتجاه الاجتماعي والوطني وأهمية التأمل في أدب المهجر والامثلة هناك تحله تحليلًا كافيا .

(٣) د / عبد الرحمن شعيب الأدب المقارن مسأله ومباحثه ص ٣١١ .

(٤) المصدر السابق ص ٣٠٧ .

فصغيراً قد كنت أطلب لو كنت كبيراً وإلى صفات الكبير
وكبيراً لو عدت طفلاً صغيراً واستردت نفسي نعيم الصغير
وخلياً لو كنت بالحب مضمناً وأسير الغرام ، لو كنت حراً
وفصيحا لو كنت عيماً سكوتاً وسكوتاً لو كنت أنطق دراً
وحكيماً ، لو كنت غراً وغراً لو عرفت المكنون سرّاً فسراً^(١)

وواضح أن ولع الشاعر بالمقابلة بين المعاني والألفاظ قد جعل الأبيات قريبة من الصياغة النثرية وكان يمكنه أن يحيلها إلى عمل « درامي » تتعدد فيه الأصوات والمواقف ويجسمه الحوار الفني كما فعل « أبو ماضي » في الأسطورة الأزلية .

فالتركيز الذي اتسم به النثر والشعر أحياناً بجانب إضاعة الوقت في التكرار والثثرة مما يصيب الألب المهجرى بصيغة فنية جادة حيث ينمو ويظل حياً دائماً التجدد ، ويعنى بالإنسان أولاً وأخيراً .

ومن هذا الأسلوب المركز أسلوب جبران في كتبه ، رمل وزيد ، والنبي وحديقة النبي والبدائع والطرائف وأسلوب شفيق معلوف في كتابة سنائر الهودج وهو في القسم النثري منه حوار دافئ مجتنب بين الشاعر ونجيته ، وهو جديد في شكله ، جديد في مضمونه ، جديد في صوره ، جديد في موسيقاه التي تنبع من أحاسيس الشاعر قبل أذنيه .

حيث نلمح التجربة الصادقة والوحدة العضوية والموضوعية ، والصور التعبيرية فيه تتأزر فيها الألفاظ ، والصور ، والعبارات حتى تكمل التجربة ويحيى التعبير عنها صادقاً مؤثراً يقول شفيق معلوف .

الشاعر :

صبيغ وجهك الحياء
وقد نشعر الطائر جناحيه
ففتح للعراف دفتى كتاب
فهل خشيت أن يقرأ العراف ما في قلبك ؟
مهما عمقت مياه البنبوع

(١) م . نعيمة : همس الجفون ص ٢٣ .

رشمحت دموعه على ظامر الحصى
ومهما تكتسم التسييم
نمت عليه ظلال الاوراق
المرتمة على الأرض
مر الجواد كالبرق الخاطف
يحدثه مهمما ان الشيباب
فاختلج قلبك لوقع حوافره
وعلت عيناك بغبار
فعدت خائبا إذ لا جواد عندي
يضررب بحافره الأرض
فيرقص من حولك الغبار
النجاسة :

أنا الفكن صموحياتى
اتركهن فى أوج اللهو لأتبع الفارس
الذى بهرنى جمال جواده
فألحقه بصبرى
وأود لو يسر دفننى وراءه
لأن روحى تشتاق الجرى فى الفضاء
حجب الغبار بصرى فلم أرك يا من لا جواد عنده
وانجلى الغشاء ، فإذا بك تثير الغمام
على جواد لا يمس حافره التراب (١)

وكتاب زاد المعاد لنعيمه حقل خصب لأسلوبه النثرى الفلسفى المركز .

ففى مقاله الأخير « على ضريح رفيق » (٢) يقول فى اسلوب مركز ينأى عن الصنعة
الشكلية فالمعانى تتكاثف فيه حتى يظن أنها تحجب عنا فكرة الشاعر لولا إشراقة تنبعث من

(١) شفيق معلوف : ستائر الوردج ص ١٥ ، ١٦ .

(٢) م . نعيمه . زاد المعاد ص ١٤٨ .

قلب الأديب فتحليل الفلسفة شعورا والفكرة الصارمة نبضا إنسانيا حسيا وفكرة الشاعر منبعثة من تجربته التي خاضها ، وليست جسما غريبا عنها .

يقول ها هي السماء قد أمطرتنا في هذا الصباح مدرارا ، فأين القطرات التي هبطت من السحاب ؟ لقد تقلل بعضها في التراب ، وتساعد بعضها إلى الجو ، ولكن يدا خفية ستعود بها من مخابئها ، إن لم يكن اليوم فغدا ، إلى البحر الكبير الذي انفصلت من بحر الوجود الاعظم ؟ ومهما تقاومت بها الغربة لابد لها من العودة إلى البحر الكبير ، إلى حضن خالقها .

وفي كتاب « رمل وزيد » ييث جبران خواطره وأراءه وتأملاته في الحياة ويقول :

« بين جانحتي كل رجل وكل امرأة قليل من الرمل ، وقليل من الزيد . لكن بعضنا يبين ما بين جانحتيه وبعضنا يخجل . أما أنا فلم أخجل فالتمسوا لي العذر وامنحوني المغفرة » .

هكذا يفصح جبران عن هذا الرمل وهذا الزيد ، وكأنه يرمز بهما إلى أوراق النفوس وهنات القلوب ، وهو يود لو يدا الناس صرخاء لا يغمرون شيئا وهم يفعلون غيره ، والكتاب بعد هذا أدب رمزي ، في أدق ما يكون الأدب الرمزي . ثم هو كلمات إنسانية تطوى رسالة إنسانية من أجل ما تكون الرسائل « . (١)

يقول جبران :

على هذه الشيطان أسعى إلى الأبد
بين الرمل مسعيا وبين الزيد
سوف يطغى المد على آثار قدمي فيمحو ما وجد
أما البحر وأما الشاطئ فباقيان إلى الأبد

ويقول في رمزية : مكثفة مفسرا تحكم العقل في الإنسان بدافع من أنانيته

العقل فينا اسفنجة والقلب جدول

أليس عجيبا أن أكثرنا يؤثر أن يمتصوا على أن يسيلوا .

(١) رمل وزيد : « مقدمة د / ثروت عكاشة ص . ١٤ .

ج - الهمس :

والأدب المهجري أدب مهموس أى أدب المناجاة والحديث القريب إلى أذنك وقلبك ، وليس من الأدب الخطابي الرنان المجلجل .

والدكتور محمد مندور يعد أول من وصف الأدب المهجري بهذه الصفة وقد اخذ هذا الاصطلاح من قراءة فى الأدب الفرنسى وأطلعه على آثار النقاد الأوروبيين .

ويقول مدافعا : عن نظريته « إن الهمس فى الشعر ليس معناه الضعف ، ولكنه الدنو من القلوب ، إن الهمس ليس معناه الارتجال حيث يتغنى الطبع فى غير جهد ولا إحكام صنعة ، وإنما هو إحساس بعناصر اللغة واستخدام تلك العناصر فى تحريك النفوس وشفافتها مما تجده (١) .

وطبق د / مندور رأيه على قصيدتين . إحداهما قصيدة يا نفس « لنسيب عريضه » وهى ذات مضمون فلسفى تأملى ، والأخرى قصيدة « يا أخى » وهى من الشعر النابض بالإحساس القومى النابع من الوجدان الجماعى الذى يأسى لهموم الإنسان ومشكلاته وصراعه ضد القوى الغاشمة التى تسحق وجوده .

وهو بهذا الاختيار يدل على صدق نظريته فالهمس فى الشعر لا يقتصر على المشاعر الشخصية أو التجارب الذاتية فالأديب الإنسانى يحدثك عن أى شىء يهمس به فؤادك ولو كانت تجربته تتعلق بالحرب وويلاتها وشروطها كالتجربة التى عبر عنها « نعيمه » فى قصيدة « يا أخى » .

أو تعالج مشكله فلسفية صارمة - كالتجربة التى عبر عنها نسيب فى قصيدته « يا نفس ووفر د / عبد الرحمن شعيب بين « الهمس والإيحاء » فيقول (٢) .

« فالهمس فى الشعر هو قدرته على مناجاة النفوس والحديث إليها حديثا حانيا يحرك مشاعرها ، ويثير انفعالاتها ، ويهز أحاسيسها أى ما يثير التلازم الوجدانى والتجاوب العاطفى بين الشاعر وقرائه ، ولكن الإيحاء يخالف ذلك إلى حد ما ، فهو لا يقف عند التجاوب والتعاطف ولكنه يتعدى ذلك إلى دنيا أوسع من ذلك ، حينما تتفتح أمام النفس أودية رحبية من الانفعالات المتشابهة والعواطف المتداخلة .

(١) د / محمد مندور : الميزان الجديد ص ٢٢ .

(٢) د / عبد الرحمن شعيب : فى النقد الأدبى الحديث ص ٣٠ .

وهذا التفريق بين هاتين الظاهرتين في النقد الحديث لا أرى مبرراً له لأنهما ممتزجتان في العمل الجيد ، متعانتان في الكشف عن صدق العاطفة وعمق الفكرة .. فالنص الجيد يهمس ويوحى ويفكر بعاطفة مؤثرة .

وبعض النقاد يتهم الشعر المهجري ويدعى أنه يخلو من الإيحاء ، وهو ادعاء لا يسانده الواقع ، وترفضة النماذج الأدبية الراقية التي تمتلئ بها نواوين المهجريين .

فديوان الخمائل والجدول يفيضان بالقصائد الكثيرة التي تشبه الكنز أو المدينة المتعددة الابواب حيث تتولد منها المعاني وتجسد الشاعر فيها الأمان .. فالشاعر يبدأ ديوان الخمائل بقصيدة يسميها « المدخل » وكأن الديوان حديقة غناء خمائلها ملتفة الأغصان ، متشابكة الجذور ، متنوعة الثمار ، يرى فيها كل إنسان ضالته ولكن عليه أن يعرف المدخل حتى يهتدى إلى الحقيقة التي ينشدها ، يقول أبو ماضي .^(١)

وقعت نخلة على الأححوان فإذا في القفير شهيد
ومشيت بعدها على الأغصان دودة فالغصون جرد
وهمى القيث في الحقول فقيها شجر وارف وزهر
وأصاب الرمال كسى يحييها فهم ما ميت وقبر

فالصورة التعبيرية في المقطع السابق متناسقة موحية . ألفت ترى معنى ألفاظ « النخلة » والأححوان ، والقفير ، والشهد ، والأغصان والدودة والغيث ، والحقول ، والزهر ، والشجر ، والرمل يسوقها الشاعر لا ليصف روضة رأها . وإنما ليرمز إلى ما هو أعمق من ذلك .. إلى طبيعة العلاقات الاجتماعية وموقف الشاعر من الناس ، ومنهجه المحدد في الحياة .

فالنخلة رمز للعطاء فقد أعطت الشهد للروض ، والدودة رمز الفساد الإنساني الذي لا يعطى ولكن يدمر ، والغيث رمز لمن يعملون على استمرار الحياة ، والحقول ترمز إلى الطبائع الإنسانية المتجاوبة مع دعوات الإصلاح ، القابلة للتجديد والعطاء ، والرمل رمز للطبائع الفاسدة التي تفسد كل ما تراه ولا تستجيب لدواعي الخير والأمان .

فالكلمات السابقة في « القصيدة » ما هي إلا أدوات تعبيرية جسد بها الشاعر تجربته في لغة هامسة موحية مركزة قريبة من واقع الإنسان ، لا ينتبه إليها إلا من تيقظ حسه وكأن الشاعر يريد أن يقول : إن هذه خمائل – من يرد أن يصحبنى فيها أو ينشق عطورها أو يتنوق ثمارها ، فلتكن هذه مبادئنا .

(١) أبو ماضي - الخمائل ص ٧ .

أنا غيث فان وجدتك حقلًا فأنا العشب والشجر
غير أنى إذا لقيتك رملاً لست شيئاً حتى المطر

ومن النماذج الموحية الهامة قصيدة « تشورولباب » (١) للشاعر شكر الله الجر يقول فيها .

كل ما خلناه قشرا صار فى الأرض لباب
أترى الأرواح تمشى جواراً خلف التراب
إن أمير البعث سر كائن خلف الوجوه
وجود الممرء غصن جذعه تمت اللوحود

ومنها قصيدة : الهزار المنتهر (٢) « للشاعر رياض معلوف ويقول فيها :

كنت طلق الجناح غير مقيد يا مزارى تختال بين النصوص
أسرتك الأقفاص كم تنتهد فى جوارى بحرقه وشجون

والشاعر يحن إلى الحرية . ويدافع عنها . وذلك عبر عنها فى الصورة الفنية السابقة.

وقصائد نعيم وبخاصة التى كتبها بالإنجليزية وترجمها إلى العربية توحى بالكثير من المعانى وتهمس فى حب عميق ، وكان القصيدة لوحة شعرية متكاملة ، متناسقة وقصيدة « الحائك » ، والجائع « نموذجان فريدان للشعر الذى يفيض بالمعنى الثرة والمشاعر النبيلة ، والذى يتخذ الرمز وسيلة للتعبير عن الموقف والتجربة وأثبت هنا قصيدة « الحائك » يقول :

أنا هو المنسوال والخيط والحائك
وأنا أحوكه نفسى من الأموات والأحياء
أموات الأمس واليوم
والأيام التى ما ولدت بعد
والذى أحوكه يدي
لا تستطيع قدرة أن تحله
حتى ولا يدي

(١) ديوان زنايق الفجر ص ١٢١ نقلا عن د/ خفاجى - قصة الأدب المهجرى ص ٤٠٥ ج ٢ .
(٢) د/ خفاجى قصة الأدب المهجرى ج ٢ ص ٤١٠

تلك فـى حكايتى يا عابـر السبيل
فـاضـرع مـعـى
كـيـمـا تـكـون المـحـبـة قـائـداً لـكـوكـبـ.
مـثـمـا فـى قـائـدة لـكـوكـبـ
فـى هـذه اللـحـظـة الـتى أـراك فـيـها عـلى مـنـوالـى
صـورـة سـرمـديـة كـالـقـبـر
و سـرا سـرمـديـا كـالـلـه
والـآن سـر فـى سـبـيـلك
ولـا تـقـلـل لـى وداعـا
قائـدا لا أقـبـول وداعـا لأحـد
أنـما مـاخـ فـى حكايتى

د - الشـكـل :

وكما انفرّد الأدب المهجرى بسمات خاصة فى المضمون كان لابد أن يصاحب هذه الخصائص تجديد فى الشكل لأن المضمون والشكل ممتزجان وأنى بالشكل كل ما يستخدمه الأديب لإبراز مضمونه من ألفاظ وعبارات وصور وموسيقى وأخيلة حيث تتألف كلها فى إعطاء صورة جمالية تنقل لنا إحساس الأديب وفنه .

وقد اتسم الأدب المهجرى بالتححرر فى صياغة الشاعر والتعبير عن الأفكار وهذا التحرر التعبيري فى الشعر المهجرى أكثر ما يكون فى شعر نسيب عريضة وميخائيل نعيمة ، وأبى ماضى ، ورياض الملوّف .

وقد تمثل هذا التحرر فى تجديدهم لهيكل القصيدة حيث لم يتمسكوا أحيانا بالتقديرات والبحر بقواعدها الموروثة

فنسيب عريضة فى قصيدته « النهاية » ^(١) يقول ساخرا من استسلام أهل وطنه للمستمر الغاشم .

(١) نسيب عريضة : الأرواح الحائر من ٦٥ .

كفـذ _____وه!
 وادفـذ _____وه!
 واسكـذ _____وه
 هـذوة اللـحـد العـمـيـق
 فهـذو شـعـب مـيـت لـيـس يـفـيـق
 رب _____ار
 رب _____ار
 رب _____ار
 حركـت قـلـب الجـنـان
 كلـهـا قـيـنـا ..ولـكـن لـم تـحـرك
 ساكـنـا إـلـا اللـسـان

فالشاعر في هذه القصيدة يلتزم بالتفعيلة فقط .. ولم يتمسك بشطري البيت أو مجزوء بحر الرمل .. وإنما ترك إحساسه يصوغ موسيقاه .. وقد تطور فيما بعد هذا النوع من الشعر .. وأطلق عليه اسم الشعر الحر أو « المرسل » ومن المهجريين من صاغ مشاعره على هذا النحو مثل أمين الريحاني يقول من قصيدة بعنوان « ربح وسموم » كتبها في عام ١٩٠٧ .

بريـك القـيـوم
 مالـذي تظنـه يـسـوم ؟
 صـوت سـمـتـه فـي الكـروم
 وقـد مـسـرت عـلـيـهـا سـمـوم
 فـجـفت الأـرـض ومـعـادت كـثـيـرة الكـلـوم
 سـقـطـت الجـفـان ، وفـزعت الأوراق إلى الغيوم
 صـوت صـارخ فـي التـجـوم
 مـا اللـذي تظنـه يـسـوم ؟

« وحول هذا الشعر الحر ثار جدل عنيف بين النقاد والأدباء ومازال إلى اليوم وكل فريق يدلي بحجته » .

وليس هذا معرض الحديث عن هذه القضية ولكن أثبت هنا رأى الدكتور عبد اللطيف خليف لما فيه من إنصاف ويعد عن التعصب يقول : (١)

« وأود أن أشير إلى أن محاولة الشعر الحر لم يتهيا لها بعد الشاعر الفحل يفرخ عليها مضمونها غنيا ، فبنت إليه الناس ، أو يفرخ لها إطارا جديدا لا يبعد عن مقومات شعرنا العربى فيستوى الناس ، ولم يتهيا لها بعد الإطار المستقر الثابت لأنها ما زالت تتردد بين إطارات شتى لا يتفق عليها أصحابها الأدلاء . (٢)

وقد أرسلت للشاعر رياض المعلوف رسالة فى ٢ ابريل سنة ١٩٧٨م ووجهت إليه سؤالين يتعلقان بالإيقاع الشعرى الذى يفضلته ثم بوره فى تطور القالب الشعرى المتوارث فأجاب مشكورا .

سؤال (١) : أى البجور الشعرية تميل إلى النظم فى موسيقاها ؟ ولماذا ؟

جواب : أحب البجور الشعرية إلى شعرى وإلى سمعى هو - الخفيف - ربما لخفة روحه الشعرية ! أو لخفة وزنه ! وتقاطيعه وموسيقاه الناعمة ! وخفة حركته وصدق الذى قال فيه : ياخفيفا خفت به الحركات !! وهذا لايعنى أننى لم أعتن بغيره من البجور كالمثاقرب والرجز والكامل ومجزوماتها ، ومن غريب أمرى أننى لم استعمل البحر الطويل إطلاقاً ولا أستسيغه .. ولا أعلم إذا كان ذلك لطول تفاعيله ومن طبعى الاختصار عادة .

ومن غريب أمر الشعراء أن خليل مطران كان ينظم على السجية الفطرية وكذلك عمر أبو ريشه كما أقر بذلك فى مقابلة إذاعية ببيرت منذ أسابيع ولى خال شاعر معروف أيضاً هو " قيصم المعلوف " أحد مؤسسى ندوة رواق المعرى بسانبولو البرازيل وله قصيدة شهيرة جداً هى " عليا وعصام " ومطلعها :

(١) أنظر آراء النقاد والشعراء فى هذه القضية فى كتابنا : محمود حسن إسماعيل بين الأصالة والمعاصرة : دار المعارف بالقاهرة ١٩٨٤ م .
وأنظر كتاب : موسيقى الشعر العربى بين الثبات والتطور : المؤلف نشر مكتبة الخانجي بالقاهرة ١٩٩٢ .
(٢) د / عبد اللطيف خليف : التيارات الجديدة فى الشعر العربى الحديث فى مصر ص ٢٤٤ .

رُكسى عرب قصورهم الخيام ومنزلهم حمى القو الشمام
إذا ضاقت بهم أرجاء أرض يطيب لغيرهم فيها المقام

وخالى قيصر هذا نظم قصيدة فى الزعيم سعد زغلول - على السجية والفطرة وقبل
نشرها أسممها إلى والدى العلامة عيسى اسكندر المعلوف عضو مجامع اللغة بالقاهرة ودمشق
وبيروت فندقق والدى بها فوجدنا لا وزن لها ولا فى العقد الفريد وفيه كل الجوازات الشعرية كما
هو معلوم .

والقصيدة سماعيا وموسيقيا تخالها موزونة ولكن لا وزن لها وكأنه ابتدع لها هذا الوزن ،
ولم يصرف النظر عن نشرها رغم ذلك فأرسلها يومئذ إلى الأهرام ونشرتها فى صفحتها
الأولى مع إطرء الشاعر والقصيدة .

وهذا ما يذكرنا بما قاله الشاعر أبو العتاهية حينما قال له أحدهم إنه وجد خلا بالوزن
فى إحدى قصائده . فأجاب أبو العتاهية أنا أكبر من الأوزان !!

سؤال (٢) : ما مدى مساهمتكم فى تطور القالب الشعرى المتوارث ؟

جواب : لربما باعتمادى لجزء بعض البحور الشعرية وموشحاتى بتضيق مجال
الموجة الشعرية فى البحر ومجزئاته للتركيز على الصورة والجرس الموسيقى فكان بها شئ ما
من التطور الذى ربما اعتمده أو لم أعتمده ! وجاء صدفة والله أعلم . زحلة لبنان : رياض
المعلوف ١٠ مايو ١٩٧٨م

-٢-

ولم يقتصر تصرف المهجريين فى أدبهم على الهيكل الخارجى ، وإنما حاولوا التصرف
فى المواد الخام لأعمالهم الفنية .. فعمدوا إلى استحداث ألفاظ لم ترد فى الشعر العربى .

وقد كان ذلك فى كثير من الأحيان عن وعى منهم ورغبة فى التجديد ، فقد يشتق
بعضهم كلمات جديدة لاعتبارهم إياها أبلغ أثرا أو أجمل موسيقى أو لغير ذلك من الاعتبارات
(١) ووقع بعضهم فى أخطاء لغوية .. وجاء تعبيرهم ركيكا بعيدا عن اللغة الفصحى .

فجيران يقول فى مواكب

(١) د / خفاجى - قصة الأدب المهجرى ص ١٤٧ .

وتحتمت بعطر .. وتنشفت بنور (فالفعل تحمم فيه خطأ لغوي والصواب « استحم »
والتمبير بالفعل وتنشفت .. فيه ابتدال لا يتناسب مع جو القصيدة الفكرى العميق . ومن تراكيب
نعيمه الركيكة « ماذا فكرى » يقصد لا أعنى هذا « خجل بلباسى » أى من لباسى وكثيرا ما
يلجأ أبو ماضى إلى الضرورات الشعرية التى تدل على الضعف اللغوى ومن ذلك قوله : سلمى
بماذا تفكرين « بتخفيف الكاف وتسكين الفاء . والصواب تفكرين » وتارة يسكن التاء المربوطة
وينطقها تاء عند الوقف عليها مثل قوله :

إن التأمل فى الحياة يزيد أوجاع الحياة

فدعى الكسابة والأسى واسترجعى مرح الفتاة

واستعمل بعضهم الألفاظ العامة كقول نعيمه « قازان »

وياما هربت من الكلبة وياما لعبت مع البسة

وقد استعمل نعيمه كثيرا من الكلمات الأجنبية وعدّها جزءا من اللغة مثل « التاكسى -
التليفون - البرنيطة - السيكرة » .

- ٣ -

وقد أدى بهم جموحهم هذا إلى توجيه سهام النقد من الأدباء والمحافظين فى المشرق
العربى وفى مقدمتهم الشاعر عزيز أباطة الذى يقول « (١) ولشعراء المهجر صناعة بيبانية ربما
ازورت قليلا عن الذوق العربى السليم فأسلوبهم فى الشعر - لا نقرا منهم لا شئ فيه من
البلاغة وحسن السبك » .

وشعراء المهجر وأدباؤه يرون أن التقيد بالقوالب الجامدة يعوق خيال الإنسان عن
الانطلاق ، ويقيد مشاعره فلا تحلق فى آفاق التأمل فيما حولهما من ظواهر وقيم .. ويرد عليهم
« عزيز أباطة قائلا » (٢) ويعللون ذلك بأن لغة الشعر يجب أن تتسلخ عن لغة الخطابة وأن التأمل
فى الحقائق الكونية تعجز الألفاظ الموشاة عن تأديته أصدق أداء ، ورأينا أن الشعر الخالد لا

(١) الشعر العربى فى المهجر « تصدير » عزيز أباطة ص ١٩ .

(٢) المصدر السابق ص ١٩

تكفى المعانى وحدها لخلوده وإنما لابد من مصاحبة القيم التعبيرية له حتى يظفر بالبقاء ويكتب له الخلود وحجة الأستاذ عزيز اباطة قوية . ولكن ليس معنى هذا أن يصير الشعر تقليداً ومحاكاة ولكن لابد له مع الصياغة الرصينة والخيال المخلق من الابتكار وفنية الأداء .. وهذا ما كان عليه كثير من أدباء المهجر .

والدكتور « منور » يدافع عن أخطائهم اللغوية في النحو والصرف ملتصقا لهم العذر ما دام شعورهم غنيا فيقول^(١) إنها أشياء نادرة لها نظائرها عند أكبر الكتاب . وإنما يعيب الأسلوب عدم التحديد أو العجز عن الإحياء .

وهذا التساهل فيه إهدار لحرمة اللغة فهي اللبنة الأساسية للعمل الفني وإلا فكيف يمكن أن يصوغ مشاعر من ليست له دراية باللغة ويدافع د / منور عن استخدامهم للألفاظ المألوفة « المبتذلة » إذ لا يرى فيه عيباً لأن ذلك مما يساعد الشاعر على أداء المشاعر الحقيقية الخفية .

وأما الإسراف في الصور والقلق وقوة النغم التي تخرجه عن الهمس أحيانا والمبالغة التي تخرجنا إلى الألفه والإغراب وتلمس المعانى البعيدة والصور المقتسرة فقد يكون مرد ذلك إلى صدق الشاعر المهجري في التعبير عن نفسه وإحساسه الباطنى .

—ع—

ومن النماذج التي تمثل ضعف الأسلوب بدعوى التجديد قول « جورج صوايا » وهو يدعو عرب المهجر إلى ترك طريق شعرائنا المقلدين وإلى إعمال العادات القديمة وإلى مجارة الإفرنج في منهج حياتهم .

يقول :

واترك أبحاثاً ينبذهها شعرا نهضت الحالىة
جار الافرنج بما بلغوه من الدرجات الرصفية
واهمل عادات قد رثت لعراقتنا قس القديمة

وهذا النموذج من الشعر يحمل كل المثالب التي يمكن أن توجه الى الشعر المهجري مع أنها تدعو إلى الثورة على القديم والأخذ بكل جديد .

(١) د / منور / في الميزان الجديد ص ٧ .

فهى أشبه بهتافات المظاهرات والإعلانات التجارية ، ولهجتها الخطابية تبعد بها عن أى إيهاء أو همس يؤثر فى النفس وعباشرتها الفجة تجعل من الشعر قشورا يابسة لا حياة فيها .
والضعف اللغوى فى كلمة « شعرا » والتعبير فى قوله « نهضتنا الحالية » مبتذل والمقطوعة خالية من أى صورة شعرية .

وذلك النموذج ليس مقياسا للأدب المهجرى - فهناك الروائع الفنية للأدباء الآخرين .

والنثر المهجرى « نثر صادق كالأسرار يتهاشم بها الناس وحين تسمع هذا النثر يخيل إليك أنه أت من أعماق الحياة » (١)

٥- - خصائص الصورة الأدبية فى الشعر المهجرى

يتضافر المضمون مع الشكل فى خلق التجربة الشعرية عند أدباء المهجر فتأتى القصيدة لوحة شعرية متكاملة تجمع إلى فن القول فن التصوير والرسم وتتكون الصورة الأدبية عندهم من تألف وانسجام الألفاظ والعبارات ، والتصوير والخيال والموسيقى حيث تعبر القصيدة عن نفسية قائلها أصدق تعبير .

ولم تأت القصيدة عندهم مفككة ليس بين أبياتها ارتباط أو بين أفكارها تألف وتناسق ولم تأت صورها من قبيل الصور الجزئية ، بل الصور عندهم تمتد لتكون فى النهاية صورة كلية مؤثرة ، وبذلك تكتسب القصيدة عندهم وحدة فنية ووحدة عضوية وبخاصة فى القصائد التى تأتى فى الثوب القصصى .

وإذا كان نتائجهم الشعرى يترجم الحقائق السابقة فإن آراءهم النقدية تقوم دليلا على وعيهم بقيمة العمل الأدبى الناضج . فقد بينوا رأيهم فى الشاعر .. وفى التصوير الشعرى ، والخيال الشعرى ، ووحدة القصيدة العضوية .

- ١ -

يقول : ميخائيل نعيمة عن الشاعر « (٢) نبي وفيلسوف « ومصور ، وموسيقى وكاهن .

(١) المصدر السابق ٦٩ .

وارجع إلى كتاب : مقالات وبحوث فى الأدب المعاصر للمؤلف دار المعارف ١٩٨٤ حيث رصد المؤلف التيار التأملى فى النثر المهجرى .

(٢) م . نعيمة : الغريال ص ٧٤ .

- نبى لأنه يرى بعينه الروحية ما لا يراه كل بشر .

- ومصور لأنه يقدر أن يسكب ما يراه ويسمعه فى قوالب جميلة من صور الكلام .

- وموسيقى لأنه يسمع اصواتا متوازية حيث لا نسمع نحن سوى هدير وجعجعة ، العالم كله عنده ليس سوى اله موسيقية عظيمة تنقر على أوتارها أصابع الخيال وتنقل ألحانها نسمات الحكمة الأبدية .

وعن الصدق فى صياغة المشاعر وعدم المبالغة أو الإغراب فى الخيال ، وضرورة التناسب بين القالب والروح يقول (١) « الريحاني » خذو بيانكم - مجازكم واستعارتكم - من لوح الوجود ومن الحياة لا من الكتب والدواوين ، ليكن فى خيالكم حقائق كونية مباشرة ، وليشع من هذه الحقائق الخيال ، حافظوا على التناسب والتوازن بين الصيغة والمعنى ، وبين القالب والروح ، وإذا كنتم طائرين مثلا فليكن القول خفيفا مجنحا ، وإذا كنتم مثقلين أو ناقمين فلتكن الأمواج اللغوية من ثوب الحديد ، تجنبوا السخافة فى الفكر والوصف وفى الصورة الشعرية وفى الخيال لا تسخروا الشمس والقمر مثلا . كما سخرهما قبلكم ألف شاعر وشاعر .

فدعوة « الريحاني » تتجه إلى التجديد فى الصورة الشعرية وأن تكون من واقع الإحساس الذى ينبع من أعماق الشاعر ، ويثير الريحاني « قضية مناسبة الإيقاع واللفاظ للغرض المعبر عنه وهى تتفق مع الجو النفسى للتجربة الشعرية .

وكما أوضح نعيمه رأيه فى الشاعر . يوضح رأيه فى الخيال الشعرى بوصفه وسيلة من أهم وسائل التعبير يقول (٢) « إن الشعر قوى هائلة تجسم أحلامنا عن الجمال والعدل والحق والخير ، وتروى ظمأ أرواحنا إلى الحياة التى تعشقها ولكن لا نراها بعين ولا نسمعها بأذن ، وخيال الشاعر هو روح هذه القوة وجوهرها فما ذلك الخيال وما مادة وجوده وكيف يكون ؟ إن خيال الشاعر طاقة تستمد وجودها من حقائق الحياة التى يعيشها ، لا يضيف إليها ولا ينقص منها إلا ما تقتضيه الرؤية الفنية للأشياء ، وبعبارة أخرى فإنه ينسج صورته الخيالية من خيوط الواقع الذى يحيط به ، لكن بعد أن ينبذ منها ما يراه غير مناسب للصورة ، أولا يأتلف نسيجه مع بقية الخيوط ، أى أنه يقوم فى تأليف صورته الشعرية بشيء من تغيير النسب التى تقوم عليها حقائق الأشياء فى الطبيعة ، وهذا هو خلق الشاعر الذى نسميه خيالا ، فعادة الخيال إذن

(١) د/ عبد الحكيم بلخ - حركة التجديد الشعرى فى المهجر بين النظرية والتطبيق .

(٢) م . نعيمه الغريال ص ١٥٦ .

لا توجد من العدم وإنما هي حقائق ثابتة لها وجود خارجي يصنفه الشاعر تصنيفا خاصا مستلهما من رؤيته الفنية ، وهذا هو الفرق بين الخيال والوهم ، فالوهم هو إيجاد أشياء وهمية » ليس لها وجود حقيقي » .

وعن وحدة القصيدة يقول أمين الريحاني في وصاياہ السابقه للشعراء « ليكن قصائدكم بداية ونهاية فلا تقرأ طردا وعكسا على السواء » .

« ونحن إذا أحسنا الظن بهذه الجملة القصيرة فإننا نستطيع أن نقول إنها ترمى إلى ضرورة وحدة القصيدة وتماسك بنائها ، لأن معنى أن يكون للقصيدة بداية ونهاية أن تتسلسل أفكارها داخل سياق شعوري موحد تحكمه وحدة الموضوع ووحده الجو النفسي ، فلا يقحم عليها موضوع غريب عن موضوعها ، أو فكرة غير متجانسة أو متازرة مع أفكارها وبذلك يكون للقصيدة بداية ونهاية » (١)

وأمن المهجريون بما وراء الألفاظ من دلائل وأسرار ، فعرفوا أن اللغة ليست نظاما جافا فتعنيه يؤكد أن (٢) لفردات لغتنا التي نستخدمها في إبداع أدابنا شعرا ونثرا خصائص وميزات عجيبة ، والفنان الملهم صاحب الحس بخصائص هذه المفردات وما يكمن فيها من طاقات الإيحاء ، والتعبير هو الذي يستطيع أن يشكل منها صورة فنية رائعة ، منسجمة الألوان ، مؤلفة الحركات ، شجية الأصوات بحيث يمكنها بتلك الطاقة الهائلة أن تحقق رسالة الفن ، بتعبيرها عن مطالب الإنسان ووفائها بحاجاته - فكل كلمة معنى أو روح ، ولكل كلمة رنة . ولكل كلمة صبغة أو لون والمجيد من الكتاب والشعراء من إذا شاء الإفصاح عن عاطفة أو فكر جمع بين مفردات يتولد من ارتباط معانيها معنى جلي ، ومن اندماج ألوانها صورة واضحة جميلة ومن تألف رناتها لحن رقيق شجي .

وليس لهذه القيم التعبيرية ثمرة إلا إذا تجسدت في العمل الأدبي بحيث تأتي القصيدة ذات وحدة فنية تألفت وانسجمت فيها الألفاظ والتعبيرات والصور والموسيقى وتسلسلت أفكارها . وسرى فيها شعور موحد ، هو صورة صادقة لنفسية قائله ويؤكد جبران هذا الاتجسـاء فيقول (٣) أعنى بالشاعر ذلك المتعبد الذي يدخل هيكل نفسه فيجشو باكيا فرحا ناديا مهللا

(١) د / عبد الحكيم بلع . حركة التجديد الشعري في المهجر ص ١٦٨

(٢) م . الغربال ص ٦١ .

(٣) م ونعيمه : همس الجفون ص ٥٢ .

مصغيا مناجيا ثم يخرج وبين شفثيه ولسانه أسماء وأفعال وحروف : اشتقاقات جديدة فيضيف بعمله هذا وترا فضايا إلى قيثاره اللغة وعودا طيبا إلى موقدها .

ومع بعض النماذج الشعرية التي تتحقق فيها القيم السابقة وكلها تندمج في القصيدة اندماجا بحيث يصعب الفصل بينها - وأهم ما يميز بناء القصيدة في الشعر المهجري تلك الصورة الفريدة التي تدل على خيالهم السابح ، وتكون هذه الصور في النهاية شريطا من المشاهد يعبر في مجموعه عن صورة كلية - تتسم بالحيوية والحركة بما يشع فيها من ظلال وأطراف وإيقاعات وإيقاعات خفية تؤثر في النفس وتنبئ عن صدق الشاعر ومهارته .

- ٩ -

وقصيدة التائه مخائيل نعيمة تتمثل فيها المعايير النقدية السابقة وأثبت هنا نصها :

• التائه ، (١)

اسير ففى طريقى ففى مهملى سحيق
ووجدتلى رفيقلى ووجهتلى الفضلى

* * *

مضيتلى السراب وخونتلى السحاب
ودرعتلى السراب ورائدتلى القضا

* * *

تسوقننى الثانى فى موكب الزمان
ولست أدري شانى ففى معرض السوى

* * *

فلا القضا يئيبنى ولا الرجى يهدينى
ولا السمى تعطىنى نورا لكلى أرى

* * *

بلى ففى خلوى نار تثيرها الأقدار
ياليتها تختار سوى موقدا

* * *

(١) ديوان : همس الجفون : مخائيل نعيمة .

نصار بـلـلـارمـاد يشوى بها فـؤـداى
وليس إذ ينـلـادى من يسمـع النـدا

* * *

واحرقتى أواه لو كنت أدري ما هى
أشعله الإله أم شعله السردى

* * *

فهى التى تحيننى وهى التى تقيننى
وهى التى تسقيننى من جمرها ندى

* * *

وهى التى لظاهها أرانى إلى الألفها
وهى التى لولاهها لم أعرف الشقا

* * *

رباه هل يلىه ذى النصار أم عطية
تلهبها المنية ويعذب البقيا؟

* * *

هل جرمها عنادى على أم فسـادى؟
أم جرمها انقيادى لسلطة الهوى

* * *

أم جرمها غورى بفكرى المبتور؟
أم جرمها قصورى عن فهم ما انطوى؟

* * *

رباه هل يلام من ربه أوام
ونوره ظلام إن قلبه كيا؟

* * *

أم يجلب العقابا من ياكل الضبابا
ويرتدى السرابا إن فكره نيا؟

* * *

أخالقنى رحماكـ كما بما بـرت يداكـ !
إن لم أكن صداكـ كما فصوتـ من أنـ ؟

* * *

رَبِّىَ أَلَا تَرَانِىَ أَسْـ نَاقَ كَالْحَمَلَانِ
رَبِّىَ أَمَّا كَفَانِىَ عَمَّـى وَالْوَنَى ؟

* * *

فَابْدِلْ لَظْفِىَ نِيرَانِىَ بِجَمْرَةِ الْإِيمَانِ
وَأَجْعَلْ مَنَ الْحَنَانِ لِلْقَلْبِ مَرْمَسَا

* * *

إِذْ ذَاكَ بِالتَّهْلِيلِ أَسْـ فِرْفِىَ سَبِيلِى
وَأَخَالِقْـى دَالِىَـى وَوَجْهَـى السُّمَّا

* * *

القصيدة تفصح عن تجربة قاسية خاضها الشاعر تتمثل فى حيرته وصراعه مع نفسه
وقد نجح الشاعر فى التعبير عن تجربته وأعطى لقصيدته وحدة فنية وعضوية .

فهن يبدأ القصيدة بتصوير نفسه سائرا فى مهمه سحيق ، ورفيقه وحدته ، وغايته القضا
والتراب مطيته ، والسحاب خوذته ، والسراب درعه ، والقضا رائده .

ولم تأت الفكرة مجردة بل جسمتها الألفاظ المعبرة بما حملت من دلالات وإيحاءات ثرية .
والألفاظ عنصر هام من عناصر الصورة الأدبية - فلفظ - التائه - عنوان القصيدة ، يوحى
بالجو النفسى لها ، وكأنه المفتاح الذى بواسطته تدخل عالم الشاعر القلق وعبارته « مهمه سحيق
» توحي بأن الشاعر لا يعرف أبعاد طريقه ، وما أشد السخرية فى تعبيره عن الوحدة بالرفيق ،
وتخيله أن القضا غايته .

والألفاظ لا تأتى غريبة عن البيئة التى يعايشها الشاعر أو الأديب والأديب الصادق
المبتكر هو الذى يطوع مفردات اللغة التى يستعملها أبناء جيله للتعبير عن مشاعره مع المحافظة
على سلامتها من اللحن أو ميلها إلى الابتذال .

ولذلك يأتى « نعيمه » بالألفاظ تتفق وحياة الجنود . ولم تأت هذه الألفاظ من باب التقليد

والمحاكاة وإنما لأنه جرب هذه الحياة في فترة من عمره وتظل هذه الحياة مترسبة في نفسه يستمد من آثارها المخزونة في عقله الباطن ما يلائم التجربة التي يمر بها وهنا يتخيل التراب مطية ، والسحاب خوذة ، السراب درعا ، وقد لا نشعر بالآلفة بين عناصر الصور الجزئية التي ساقها في صيغة التشبيه المفرد ولكن إذا حللنا نفسية الشاعر وجدنا أنها صدى لنفسيته الحائرة القلقة وأنه قاسى من ويلات الحرب العالمية الأولى .

ويستمر الشاعر في تصوير نفسيته وتجسيد حيرته مستعينا بأنواته الفنية الألفاظ والأخيلة والموسيقى . فالثواني تسوقه في موكب الزمان ، وهو يجهل شأنه والقضاء لا يخبره بأمره ، والرجاء لا يهديه ، والسما لا تعطيه نوراً « يهتدى به » .

ونلمح القلاهم بين الأبيات وتسلسلها ، والتألف والانسجام في العبارات مما يمنح القصيدة وحدة فنية وعضوية .

ويستعين بحروف العطف ليدل على التتابع في نمو التجربة .

ورفاجتنا الشاعر بتفسير لحيرته بعد ما ينس من العثور على النور الذي يهتدى به ففي ضلوعه النار وأتى بلفظ « بل » وهي للإضراب ليربط بين عناصر الصورة وأجزاء التجربة .

بـسـل فـسـى ضـلـوعـي نـار تـثـير هـا الأتـسـدار
يـالـيـتـهـا تـخـتـسـار سـسـوـاى مـسـوقـدا
هذه النار قد تكون نار الفكر المشتعل في نفسه ، وقد تكون نار الشك ، وقد تكون نار الحيرة والفزع من الأوضاع السائدة في هذا العالم .

وقد تكون نار الهداية ، والشعلة الإلهية - التي عبر عنها بعد ذلك في القصيدة والشاعر يستمد من التراث الدينى الصوفى رموزه . فالنار في التراث الدينى كانت بردا وسلاما على إبراهيم ، ووجد عليها موسى هدى من ربه .. وناداه « أن يا موسى إني أنا الله رب العالمين » (١)

إذ قال موسى لأهله انى أنست نارا سأتيكم منها بخبر واتيكم بشهاب قبس لعلكم تصطلون « فلما جاءها نودى أن يورك من فى النار ومن حولها وسبحان الله رب العالمين » (٢) .

ولا شك أن النزعة الصوفية كانت من سمات التجارب التأملية التى خاضها شعراء المهجر

(١) سورة القصص الآية رقم ٢٠ .

(٢) سورة النحل الآية رقم ٨٠ ، ٧٠ .

وعبروا عنها بعمق وأصالة « وإذا كان الدين أو التصرف يطلب من المؤمن والمريد أن يخلص لصلواته وتأملاته وخلواته فالشعر أيضا يطلب نفس الإخلاص في الصنعة والتركيز والبعد عن شواغل الزمان والمكان والوجود والعدم والفرح والحزن^(١) .

والعبارات في أبيات القصيدة مبنية بناء متناسقا يشارك في بناء الصورة بناء فنيا يقول:

فلا القضا يُثبِنِي ولا الرجسا يهدِنِي
ولا السما تعطِنِي نورا لكسِي أُرِي .

فبناء العبارة في الأشطر الثلاثة واحد .

وإيقاع القصيدة ملائم لفكرتها فكانت إيقاع خطوات الشاعر المقلقة وكان الإيقاع مرادف لحركات الشاعر وخطوات البعيدة عن الوثوق فهو حائر خطواته مهتزة .

ولا يترك الشاعر فرصه لنا لتفسير هذه النار بل يبدأ في عرض موقفه منها ، وكيف أتت اليه ، ويجمع أجزاء الصورة في أساليب استفهامية تدل على حيرته فيبدأ بالشكوى والحسرة لعدم معرفته كنه هذه النار .

ويقول :

أشعلتني الإله أم شعلة السردى

ثم يفسر هذا التساؤل في تسلسل شعوري عجيب ومقابلات يعيها الاستطراد والتداعى من عيوب الصورة عند المهجريين يؤدي بهم إلى الثرية في مواقف تعبيرية كثيرة يقول :

فَهَسَى التَسَى تحينِنِي وَهَسَى التَسَى تفنِنِنِي
وَهَسَى التَسَى تسقِنِنِي مَن جمرها نَدِي

والتعبير بقوله « تسقيني من جمرها ندى » يوحى بحب الشاعر لهذه النار ويسعد بسقيها وان كان جمرًا لأنها تطهر داخله ، وتكشف له عن زيف الحياة ، وتوصله إلى معرفة الإله وتشفيه لأنه لولاهما لما كد وتعب وتأمل .

(١) د / عبد الغفار مكاوي ثورة الشعر الحديث ص ١٧

ويحاول إيجاد العلة لاندلاع النار في ضلوعه . هل العناد ؟ أم الفساد ؟ أم الانقياد
للرغبة ؟ أم غرور الفكر ؟ أم قصور الرأي ؟

وكلها تساؤلات تميز التجربة التأملية عند المهجريين ولا شك أن الإنسان لا يصل إلا بعد
إمعان وتساؤل . ومن خلال هذا الموقف التأملى يندفع الشاعر فى صياغة أفكاره ، فالظمأ إلى
الحقيقة رى للنفس والسير فى الظلام من أجلها نور للعقل .

وتوجه الشاعر إلى خالقة ليتمم لوحة فيطلب من الرحمن الإنقاذ .. وهنا يجد طريقه
وينادى :

أخالقنى رُحْماً كـا بـمـا يـرْتـىدا كـا
إن لـم أكـن صـدا كـا فـصـوتُ مـن أنـكا ؟

ربى ألا ترانى أساق كالحملان
ربى أما كفانى عمى والونى ؟

فابدل لظى نيرانى بجمرة الإيمان
وأجعل من الحنان للقلب مرهما

إذ ذاك بالتهليل أسير فى سبيلى
وخالقى دليلى ووجهى سمتى السما

وهنا تتم اللوحة الشعرية ويجد التائه أمانه فى طريقه ، فطريقه قد عرفه وهو التوحيد ،
ودليله الخالق وكان قبل ذلك تائها فى مهمة سحيق وكانت وجهته القضا أى الفراغ ، لكننا الآن
وجهة السما أى اليقين والاطمئنان ويلاحظ أن الشاعر لم يتكلف صورة بيانية بل ترك الخيال
يأتية طوعا ممتزجا بالمعنى معبرا عن الإحساس . كذلك لم يتعمد مجيء التشبيه ولم يذكر على
كثرة الصور الجزئية غير أداة تشبيه واحدة « أساق كالحملان » .

وكرر الشاعر بعض الالفاظ تكرارا يوحى بلهفته الشديدة إلى معرفة الأمن واليقين . وفى

خطابه لله واستنجاهه به وفق في صياغته فهو ينادى نداء فيه استغاثة الفريق والتعبير بقوله « خالقي » يوحى باقتناع الشاعر بعدم قدرته على إيجاد حل لنفسه واعتراف منه بقدرة الله على كل شيء ، ويوحى أيضا بأمل الشاعر في نجدة ربه لأن الخالق لا يخذل المخلوق ، وتكرار كلمة « ربي » يفيد تعلق الشاعر بالله وعدم التجأه إلى غيره ، ويدل على شدة الانفعال ، كذلك يوحى بزيادة التأثير والإقناع .

وهكذا عبر الشاعر عن تجربته بصدق وعمق « وتأزرت في تكوينها الألفاظ والعبارات والصور والموسيقى وواست صياغتها مضمونها . ونفسية قائلها ، وعبرت عن شخصيته ، وترتبت أفكارها وتلاحمت أبياتها مما أكسبها وحدة فنية وزاد من تأثيرها في النفس هذه الموسيقى الداخلية التي شاعت فيها وسرت في أبياتها كما تسرى الروح في الجسم والماء في العود الجاف . وأضفت على القصيدة ظلالا روحية صوفية .

- ٢ -

والصورة في الشعر المهجري . صورة كلية ممتدة تتكون من جزئيات كثيرة تمثل لبنات البناء المتعددة ولكنها تتماسك حتى يقوم البناء الكلي الشامخ .

كذلك تكتمل عناصر الصورة بما تتضمن من تشبيهات مفردة . وضمنية وتمثيلية وكنائيات واستعارات . تكون كلها في النهاية عناصر الصورة وأبعادها .

ففي قصيدة « تعالى » (١) لأبي ماضي .. يسرى شعور بالخوف من المجهول والرغبة في اقتناص السعادة في الوقت الحاضر ، وقد عبر الشاعر عن هذه الفكرة بالألفاظ المشعة البراقة التي استمدتها من الطبيعة المرحية وهذه سمة أبي ماضي في اختيار ألفاظه . إن الطبيعة ثروته التي ينفقها في أعماله الشعرية ويعتمد علي تكرار الفعل « تعالى » يوحى من لهفته الشديدة إلى استمرار العلاقة الزوجية بينه وبين زوجته دوروثى . وقد قال هذه القصيدة بعد خمس سنوات تقريبا من العيش معها وقد دهمتهما بعض الرزايا . فنفسيته هنا مقبلة على الحياة داعية للحب .

ويكثر أبو ماضي من التشبيه في صوره الجزئية . إنه يخاطب زوجته ويرغبها في الإقبال على الحياة ويرمز للسعادة بالخمير . وقد لا تكون خمرا حقيقية ولكنها رمز للسعادة ، أو رمز نسيان الخلاف . يقول مشبها الخمر بالتبر .

(١) أبو ماضي : الجداول ص ٣٠

تعالسى تتعاطاها ككون التبر أو أسطح

ويأتى التشبيه أحيانا فى هيئة المضاف والمضاف إليه كقوله :

تعالسى تطلق الروحين من سجن التقاليد

ويندمج فى الطبيعة ويعبر عن هذا الشعور مستخدما التشبيه المصحوب بالأداة .

تعالسى إن رب الصب يدعونا إلى الغاب

لكسى يمزجنا كالساء والخمرة فى كأس

ويتصور النور جلبابا فيقول :

ويغدو السور جلبابك فى الغاب وجلبابى

والهروب إلى الغاب ، ونبذ حياة المدينة واتخاذ النور ثوبا من تأثير المدرسة الرومانسية

فى أفكار المهجريين . وقد تكررت هذه النغمة عند جبران فى مواكبه ، وعند نعيمه فى « صدى

الأجراس » وعند القروى فى هيامه بالطبيعة وعند رياض معلوف فى عشقة لقريته « زحله »

وفى نهاية القصيدة يركز الشاعر على فكرته التى رسم صورتها فى مقاطع متعددة وهو

الآن يوحد أجزاءها وينادى « زوجة » :

تعالسى قبلما تسكت فى الروض الشحارير

وينثرى الحور والمصفاة والزجس والاس

تعالسى قبلما تلمس أحلامى الأعاصير

فنستيقظ لانفجر ، ولاخمس ، ولاكاس

وقد استطاع الشاعر بوسائله التعبيرية وصوره الشعرية أن يعطى لتجربته صفة الشمول .

- ٣ -

والتشخيص كان إحدى دعائم الصورة عند المهجريين فهم يخلعون على النباتات والجمادات والكائنات الأخرى صفات إنسانية رغبة فى تجسيم الفكرة والتأثير فى النفس ، وإيجاد إشعاعات حول الكلمة التى توحى بالكثير من المعانى والدلالات الخفية .

فهم يقولون « النرجس الواشى » والطير التياه الفخور ، والعقل الأحول ، وضج السكون ، ويبس الحلك ، والضحي قبلك ، وأمثال هذه التعبيرات التي نطلق عليها في البلاغة الاستعارة المكنية « تكثر في أسلوب المهجريين وتساعد على فهم نفسية الكاتب أو الشاعر .

ويلجأ أحيانا المهجريون في تصويرهم لمشاهيرهم ومبادئهم إلى الرمز الموضوعى والوصف الدقيق لأحد المشاهد ، ولا يكون الوصف خارجا عن التجربة الشعرية بل من صميم تكوينها ، ولا يكون سطوحيا يصف الهيكل ولكنه ينفذ إلى صميم الأشياء ومن هذا قصيدة « مشهد صيد » للشاعر شفيق معلوف .

« مشهد صيد » (١)

تشمم كلب الصيد طيرا فأبرزت	تواجهه نصلا وأظفاره مدى
وساف خيايا العشب شعا بمخطم	تنسم خلف العشب رجاها اهدى
كأن له عينا على أنفه ترى	خلال مهب الريح صيدا تبدا
نضى ذنبا صلب القنصاة مصوبا	وشال برجل عاقفا بعدها يبدأ
وحلق لسم يطرف بعينه طارف	يلوك شجسى فى حلقة مترددا
ومال باحدى مقلتيه يهيب بى	كعبسد يمنى بالقنصة سييدا
فلذت لخطوى الطير بالجو وارتعت	تغلفها بالنسار قاذفة الردى
فأقبل نصوى يملا الريش شدقه	وألقى ببشر فى يدى ما بصيدا
ومرغ بالعشب الضلوع كأنه	يلبد لى من لين العشب مقعدا
فقللت لنفسى كيف تنصر ظالما	وتخذل مظلوما وتعنز مقصدا
حرمست اعتسافا أمن الطير وكرهه	وأرديته فى وكره وهو ما اعتدى
فيا سالب الأعمار رققا بها ولا	يغرك جهلا أن فى يدك الفدا

يبدأ الشاعر بوصف كلبه وهو يبحث عن الفريسة .. وقد وفق فى هذا الوصف وأعانتة اللغة وتمكن بقدرته البيانية وخياله الخصب من تصوير حركة الكلب فى بداعة عجيبة فالتعبير بالفعل « تشمم » يوحي بجدية البحث ورغبة الكلب الملحة فى التعرف على الفريسة وتشبيهه « النواجز » بالنصل ، والأظفار بالمدى من صميم الكيان التعبيري للتجربة ، فلا بد من الاستعداد للانقضاض على الفريسة وهل يكون بغير هذا ؟

وتنمو الصورة وتمتد وتبدأ حركة الكلب ويجد فى البحث بين العشب ويسمو خيال الشاعر . واعتقد انه ابتكر هذا التعبير « كأن له عينا على أنفه ترى » لأن حاسة الشم عند الكلب قوية فجمع الشاعر بين المزيتين وتخيل الأنف عينا ترى الصيد .

(١) شفيق المعلوف : لكل ذرة عبر ص ٤٥ - ٤٩ .

ويؤكد الشاعر العلاقة الحميمة بين الشاعر والمصور في وصفه لهيئة الكلب وهو مستعد للانتقاض . وكأنها صورة حقيقية وليست وصفا بالكلمات .

« نضى ذنباً صلب القناة مصوباً . وشال برجل عاقفا بعدها يداً . وهذه العلاقة بين الشاعر والمصور قويت وأصرها في القرن التاسع عشر في أوروبا عندما نشأت الحركة الرمزية » فقد حاول الملامية أن يصور الجمال المثالي في أشعاره بنفس الحماس الذي حاول به « دانتي » أن يصور عالمه غير المرئي في صورة مرئية ^(١) .

وكان جبران شاعرا مبدعا ورساما ماهرا ومصورا ملهما .

ويصف نعيمه الشاعر بأنه مصور لأنه يقدر أن يسكب ما يراه ويسمعه في قوالب جميلة من صور الكلام .

ويكمل الشاعر الصورة فيقول :

وحملق لم يطرف بعيني طارف يلوك شجى في حلقة مترددا وقد أعطى للصورة حيوية وحركة . فهو إلى جانب الإيقاع الذي يتكون من بحر الطويل وهو إيقاع بطيء هادئ، نسبيا يلائم العواطف المعتدلة المتميزة بقدر من التفكير والتأمل أدخل عنصر التصوير لإبراز فكرته ، فعمقها وأكسبها جمالا ، وأضفى عليها ظلالا موحية بالأحداث .

وأدخل عنصر التشويق .. وكأن القارئ أو السامع يريد أن يعرف ماذا بعد ذلك فيقول :

ومال باحدى مقلتي يهيب بى .. كعبد يُمنى بالغنيمه سيدا .

والشاعر يهب الكلب ميزة التفكير والتخطيط ويأتي بصورة جزئية توضح هذا الوصف

« كعبد يمنى » بالغنيمه سيدا .

ويتم المشهد . وتكمل اللوحة الشعرية حينما يسقط الطير ويتلقفه الكلب ويلقيه في يد الإنسان . وينفعل الشاعر ويصور الكلب ذا إرادة ، يعرف السرور ويتقن الوصف حين يصور الكلب بأنه مرغ بالعشب الضلوع ليهيب للشاعر مكانا من لين العشب .

(١) د / عبد الغفار مكاوي : ثورة الشعر الحديث ص ١٦ .

ومرغ بالعشيب الضلوع كأنه يلبدلى من لئىن العُشْب مَقْعدا
وبهذا تكتمل عناصر الصورة التعبيرية حيث تألفت الألفاظ والعبارات والصور الجزئية
فى رسم هذا المشهد الوصفى الذى صوره الشاعر بقلمه . ومما ساعد على تلاحم التجربة أن
القصيدة تشبه القصة القصيرة .

والمغزى من هذه التجربة يوضح اتجاه الشاعر الإنسانى ، وعاطفته الرحيمة حيث يؤنب
الشاعر نفسه على هذا الاعتداء الصارخ على الحرمات . ويتسع المضمون من هذه الحادثة
الجزئية ويتطور إلى رؤية شمولية فى الحياة ، ومحاربة للظلم ، ومقاومة للغرور الإنسانى .
فيا سالب الأعمار وفقها بهاولا يفرك جهلا أن فى يدك الفدا

- ٤ -

وتأتى الصورة الشعرية فى أحيان كثيرة لتعبر عن فكرة فلسفية فى صورة حوار يجريه
الشاعر بين ظاهرتين من ظواهر الطبيعة ، أو قصة يحكيها وفى الغالب يكون البطل من
الجمادات أو النباتات ولا يقصده لذاته بل يرمز به إلى معنى سام نبيل أو معتقد خاص يؤمن
به الشاعر .^(١)

يقول أبو ماضى فى قصيدته .

“ الغدير الطموح ”^(٢)

قال الغدير لنفسه	يا ليتنى تهسر كبيسر
مثل الفرات العذب أو	كالنيل ذى الفيض الغزير
تجرى السفائن موقرات	فيه بالرزق الوفير
هيهات يرضى الحقيير	من المنى إلا الحقيير
وانساب نحو النهير لا	يلوى على المرح النضير
حتى إذا ما جسامه	غلب الهدير على الخير

(١) فى الفصل الثانى من هذا الباب تعرضت لدراسة القصة الشعرية بوصفها طريقا من طرق التعبير عن
التأمل وكذلك الأسطورة ، والرمز .

(٢) الجداول ص ١٣٨ .

فالشاعر يشخص الغدير ويخلع عليه صفة الإنسان الطموح الذي لا يعي أبعاد طموحه بل يندفع في غير وعي إلى تحقيق أمنياته التي تفوق إمكاناته .

فهو يتمنى أن يكون نهرا كبيرا مثل الفرات أو نهر النيل ويستحقر نفسه ولا يرضى بتفاهات الأمانى . وتمتد الصورة وتمتد معها أحلام الغدير فيتخيل أن السفائن ستجرى فيه مثلما تجرى في الفرات أو النيل ، وتكمل الصورة حيث يتساقب الغدير نحو النهر .. ولكن يتحطم كل شيء ويضيع خريده في هدير النهر الكبير .. هكذا تتم الصورة التي أراد الشاعر التعبير من خلالها عن فكرته وفلسفته في الحياة بعد تأمل طويل في مشاهد الكون .. والألفاظ سهلة واضحة ولكنها تتلازم مع الجو العام للنص ، فالفرات ، والغدير ، والفيض الغزير ، والسفائن ، والرزق الوفير والنهر ، والموج ، والهدير ، والخير ، كلها تناسب الجو النفسى للقصيدة .

والشاعر لم يفسر الرمز كما يفعل غيره من المهجريين أحيانا فيضيع بذلك القيمة الفنية له . فأصبحت القصيدة فكرة مصورة . جاءت في أسلوب قصصى بعيد عن التقريرى المباشر .

وحين تأتى الصورة معبرة عن فكرة فلسفية تجريدية نرى الألفاظ ملائمة لجو التجربة وخيالها مكثف . ففي قصيدة ميخائيل نعيمة يقول « الخير والشر » (١)

سمعت فى حلمى ويا للعجب !	سمعت شيطاناً يناجى ملاك
يقول « أى بل ألف أى يا أخى	لولا جحيمى أين كانت سماك ؟
أليس أنا توأمان استوى	سر البقافينا وسر الهلاك ؟
ألم نصغ من جوف واحد ؟	إن ينسى الناس أتسى أخاك
فأطرق ابن النور مسترجعا	فى نفسه ذكرى زمان قديم
وأغروقت عيناه لما انحنى	مستغفرا ، وعانى ابن الجحيم
وقال أى بل ألف أى يا أخى	من نساك الحسرى أتانى النعيم
وحلق الاثنان جنبا إلى	جنب وضاعا بين وشى السديم

فالشاعر هنا يصور حوارا بين الشيطان والملاك . وتعبيراته خدمت الفكرة التي يرمى الى ترسيخها في أذهاننا .

(١) م . نعيمة : همس الجنون ص ٦٤ .

فالتعبير بقولة « يتاجى » يوحى بمعتقد الشاعر فى امتزاج الخير والشر فى الانسان وإن الخير تابع من الشر ، وتأتى صوره الجزئية لتشارك فى تجسيد الفكرة وتأكيدا . فيعبر عن الخير والشر بأنهما « توأمان » وفى ذلك تجسيم للمعانى وهذه الخاصية التعبيرية من خصائص الصورة عند المهجريين وقد شاعت فى الشعر الحديث حتى أصبحت أسلوبا عاديا .

ويقيم دليلا على معتقده فى أن الخير والشر توأمان فيقول « ألم نصغ من جوهر واحد »؟ وكلمة « الجوهر » من المذلولات الفلسفية فهى بذلك من لبنات الفكرة الأساسية وتأتى دقة التصوير والوصف فى قوله .

فأطرق أبسن النور مسترجعا فى نفسه ذكرى زمان قديم
والتعبير عن الخير بآبن النور تعبير جديد ، فالنور هنا رمز للنقاء والطهر والخير رمز لابن آدم ، والشر رمز لإبليس .

ويعترف الملك بفضل الشيطان عليه « من تارك » الحرى أتاتى النعيم ، ويختم نعيمة تصويره لمعتقده بصورة خيالية فيقول :

وحلسق الاثنان جنباً إلى جنب وضاعا بين وشى السديم
ولنعيمه أن يعتقد ولكن ليس من الضروري أن نوافقه . فالخير والشر فى طبيعة الانسان ولكن ليس الشر من طبيعة الملاك . فالملائكة عباد مقربون . لا يعصون الله ما أمرهم ويفعلون ما يؤمرون .

واعتقد أن نعيمه لا يقصد بالملاك جنس الملائكة وإنما يرمز به إلى الانسان النقى الطاهر . ويومىء إلى قصة آدم . حيث امر الله الملائكة بالسجود لآدم فأبى إبليس فكانت معصيته وطرده من الجنة بسبب النعيم الذى اغدقه الله على آدم . ثم وسوس إبليس لآدم فأكل من الشجرة وعصى ربه . لكن تاب الله عليه وهداه وأمره بالهبوط إلى العالم الأرضى ليصارع إبليس رمز الشر . الذى يجرى مجرى الدم فى العروق .

وربما استوحى نعيمة هذه القصيدة من التراث الدينى وتصويره لقصة هبوط آدم من الجنة ، والقصيدة كما قلت ذات فكرة فلسفية نابعة من الشعور بالصراع والثنائية وهى مرحلة من مراحل تفكير نعيمة التى خاضها وعبر عنها .

والعنوان : الخير والشر ، يوحى بهذه الثانية ، وألفاظ القصيدة كذلك تتسم بالمطابقة التي تزيدها إشعاعا ، فالشيطان يقابله الملاك ، والجحيم تقابلها السماء والبقاء يقابله الهلاك ، والنار يقابلها النعيم .

والغموض الذى يسيطر على القصيدة يحفها بظلال الرمية والهيبة .

وفى التعبير بقوله : أنتسى أخاك إحياء بقدره الشيطان على التأثير فى نفس الملاك ، وقد تقمص شخصيته ومهد لهذه الاخوة التي يدعيها الشيطان بقوله :

لولا جحيمى أين كانت سماك
أليس أنا توأمان استوى
سسر البقا فينا وسر الهلاك
ألم نصنع من جوهر واحد ؟
إن ينسنى الناس أنتسى أخاك ؟

ولا تستطيع فى القصيدة السابقة أن تقدم بيتا وتؤخر بيتا ، فأفكارها مترابطة ، وأبياتها متماسكة ، وفيها ترابط شعورى ، ولا تستطيع أن تقرأ بعض القصيدة وتترك البعض الآخر والإ كان المعنى ناقصا .

فالوحدة المعنوية من سمات القصيدة فى الشعر المهجرى . فالقصيدة كما يقول العقاد « ينبغي أن تكون عملا فنيا تاما يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة كما يكمل التمثال بأعضائه ، والصورة بأجزائها ، واللحن الموسيقى بأنغامه ، بحيث إذا اختلف الوضع أو تغيرت أدخل ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها . (١) »

- ٥ -

ومن ملامح الصورة عند المهجريين أنها ذات نزعة صوفية وجدانية لأن التجارب التأملية التى خاضوها كانت متسمة بهذا الطابع - وقصيدة « نعيمة السابقة ترجمة لهذا الاتجاه . وقصيدة « التائه التى ذكرتها سابقا « ففى مثل هذه التجارب يتحدث الشاعر عن رؤاه بنفس الحماس واللهب الذى يتحدث به المتصوف عن رؤاه الإلهية .

(١) عباس العقاد - الديوان ص ١٢٠ .

وبتأثير هذه الروح يتحدث جبران عن ابن الفارض قائلا :

« ولكن إذا وضعنا صناعة ابن الفارض جانبا ونظرتنا إلى فنه المجرد وما وراء ذلك الفن من المظاهر النفسية وجدناه كاهنا في هيكل الفكر المطلق ، أميرا في دولة الخيال الواسع ، قائدا في جيش المتصوفين العظيم ، ذلك الجيش السائر بعزم نحو مدينة الحق ، المتقلب في طريقه على ضغائن الحياة وتوافهها المحدث أبدا إلى هيبة الحياة وجلالها » (١)

وأثرت هذه النظرة في خيالهم فهذا أبو الفضل الوليد يتخيل العصفور مصليا وهو يغنى فيخاطبه في شفافية بالغة وحس مرفه .

أيهما العصفور قل لى	أتفنى أم تصلى
هذه تغريدة قد	طيرت قلبى وعقلى
أنست بالانشاد فوقى	أن تكمن بالنظم مثلى
أعطى وزنا جديدا	لم يكن للشعر قبلى

وفي البلاد المحجوبة « يصفى جبران على « الجمال » صفات القداسة ويجعل الناس يصلون ويعبدون الحق ، ويلاذه المحجوبة مكانها في الأرواح . وهي مشيدة من عنصريين متضادين الأنوار والنيران .

وهذا الخيال الصوفي يدفعه إلى ذكر الرموز الصوفية كالأساس والساقى ونور القبس والسر المصون . وأنغام السكون ، وسكرة الوصل ، وأشواق الصدود والحيرة والقلق يدفعان « نسيب عريضة » إلى مخاطبة النجمة . يبتها أحزانه ويرى فيها رمزا يهديه إلى الطريق الصحيح فيقول :

أيا نجمة سطعت فى الظلام	أنسى طريق فنى لا ينال
فنى عنبتك النوى والهموم	فنى أيقظته أمور جسام

والتعبير بقوله : أيقظته أمور جسام يوحي بمعان كثيرة فكان الهموم منبه للإنسان وموجه له . ولم يشأ أن يطيل وإنما تضمن التعبير بقوله « أيقظته كل ما يريد من معان كثيرة » .

(١) جبران : البدائع والطرائف ص ٦٧ .

ورشيد أيوب في قصيدته .

« الجندي والغدير » (١) يقول :

يا غديرا جاريبا بين الحقـــــول
قل برب الخلق هل أنت رسول
أم فؤاد الصب من بين الطللول
هل تقاسى وحشة الليل البهيم
مثل صب كلفا هب التسييم
أم كمشتاق إلى دار التعييم
أنت تيكى مثل من يرعى العهـــــود
بدموع مالهـا الدهر جمـــــود

في سكون الليل ما هذا الخريـــــر
رنّة الأفلاك فى أوج الأثير ؟
يبعث الشوق أنينا وزفير ؟
وبينات النعش فيه مؤنســـــات ؟
هاجـه ذكر الليالى الماضيات
بعد ما قد ملّ من هذى الحياة
أنت مثلى ماتلا الليل النهـــــار !
كدموعى خلقت للانحدار

إن الشاعر يصور خريـر الغدير بعدة صور جزئية تتفق ونفسية الجندي الذى يخاطبه وهذه الصور فيها مسحة صوفية ، فصوت الخريـر يشبه رنة الافلاك فى أوج الأثير ، أو أنين وزفير قلب المحب الولهان . أوبكاء الوفى المحافظ على عهده ، ولكنه لا يجد من يبادلـه الوفاء ، وموج النهر يصوره الشاعر دموعا لا تجمد أبد الدهر ولكنها فى انحدار دائم .

وهذه الأوصاف التى خلعها الشاعر على الغدير نابعة من نفسيته التى تشعر بوحشية الغربة ، وحين تواكب الصور الشعرية وتصور نفسية الشاعر فهذا برهان نجاحها وصدقها .

ولا تخفى النزعة الصوفية المؤثرة فى معجم الشاعر وصوره وتجربته التى يغلفها الاغتراب والحرمان والحنين إلى الوطن إنه يسأل الغدير بعدما تخيل خريـره أنينا وزفيراً .

أشعار وشعراء من المهجر : محمد عبد الغنى حسن ص ٥٤

هل تقاسى وحشة الليل البهيم
وبنات النعش فيه مؤنسات
مثل صبب كلما هب النسيم
أم كمشتاق إلى دار النعيم
بعد ما قد مل من هذى الحياة

فالوحشة ، والأنس ، والصب ، ونكر الليالي ، والشوق ، ودار النعيم ، كلها من المعجم الصوفي الذي يشارك في نجاح التجربة . وتألف الصورة الكلية التي تتأزر في تكوينها الصور الجزئية .. فهو يشبه بنات النعش بالفتيات التي تؤنس الغدير الوحيد ، ويشبه بالصب الذي يحمل إليه النسيم ذكريات غالية مضت ويشبهه بالإنسان اليأس الذي يشتاق الجنة بعد مله من هذى الحياة .

وتكتمل أبعاد الصورة حين يفسر الشاعر سبب أحزانه وتشاؤمه ويقول على لسان « الجندي » .

إنما أنت إلى البحر تعود
وأنا هيهات عوذي للديار

والقصيدة تألفت ألفاظها وصورها وعباراتها مع إيقاعها فانسجمت صورتها الكلية وتمت لها وحدتها الفنية .

وقد تخلل الصورة الكلية القصيدة . وهي جزء من بناء موضوعها فتشارك في نجاح التجربة الشعرية وتوحى بالترابط الشعوري .

فاليأس فرحات حينما يصف مأساة أمه وهو بعيد عنها كان لابد أن يتحدث عن تجربة أبيه في الحياة ، ويصور كفاحه وينوه بعدم تمتعه بثمرة هذا الكفاح يقول .

وأبو الصقور على فراق فراخه في غمرة مع دهره وعسرك
يرجو فلا يسع الفضاء جناحه ولكم رماء اليأس في الأشسراك
لهفى عليه مضى بداء حينه وبقيت صابرة على بلسواك

فالشاعر حين استعار للأبناء صفة الصقور ، وجعل الأب « أبا الصقور » كان لابد أن يتم أجزاء الصورة بما يتلائم مع هذا الجو .. فجعل الأبناء فراخا على سبيل الاستعارة التصريحية ، وصوره مصارعا للدهر .

وتتسع الصورة حينما يصف أباه وقت الرجاء ووقت اليأس فيظل مع حديثه عن الصقر فهو وقت الرجاء والتمنى تنفس الأمانى . وينشر الصقر جناحيه زهوا واختيالا وحتى أن الفضاء لا يتسع لها وربما تبدو في هذا التصوير المبالغه شديدة ولكنها ليست غلوا بل ترجى بجو الاستبشار الذى كان يعيش فيه أبوه وقت الرجاء وهو فى وقت اليأس يذهب شموخه ويقع فى الأثرار ، وأخيرا يقضى عليه داء الحزن « فالقصيده لا تأتى مجرد تشبيه أو استعارة مكنية أو تصريحية أو كناية ، منفصلة عن جو التجربة ولكنها تمتد لتضفى ظللا متمسة بالحياة والحركة والتألف والانسجام .

« ومحبوب الخورى الشرتونى » حينما يشعر بالضيق من واقع الحياة المر ، ويتألم من إيذاء الإنسان ، وتكالب ابن آدم على الماديات وصراعه القاتل فى هذا السبيل لا يعبر عن هذه الخواطر تعبيراً مجرداً جافاً بل يلجأ إلى الطبيعة الحية ومن خلالها يبت هذه المشاعر فيصوره أمنية تمنّاها وهى أن يكون هزّاراً « ثم يصف الهزار ويندمج فى عالمه وهو فى الحقيقة مندمج فى ذاته التى رآها فى عالم الهزار .

فتصويره للهزار تابع من ذاته وموافق لنفسيته ، وليس تصويراً لهيكل الهزار - فالهزار ناعم البال فى فسيح الفضاء ، والهزار مطلق الجناحين بعيد عن أذى الإنسان . والهزار لا تعكر صفو حياته مطالب الحياة فالحدائق ملأى لكنها لا تلهيه عن غنائه وهو يرتدى ثوبه من صنع خالقه، وهذا الثوب يعز على ابن آدم فى رخائه يقول^(١).

ليقتنى كنت فى الحياة هزّاراً ناعم البال فى فسيح فضائى
مطلق الجناحين فيه بعيداً عن أذى المرء عن كثير جفائى
ليس يلهيه والحدائق ملأى طلب القوت عن لذى غنائى
يرتدى من صنيع باريه ثوباً ما ارتداه ابن آدم فى رخائى

وكل هذه الأوصاف أمنيات تطوف بذهن الشاعر وتداعب خياله وقد أبرزها فى هذه الصورة الوصفية للهزار بهذا الإيقاع البطيء الهادئ والعاطفة المضبوطة والقافية الممنوعة التى تمثل الأمل الممتد فى نفس الشاعر .

(١) أشعار وشعراء من المهجر ص ٧٦ محمد عبد الفتى حسن .

وقد يغلف الصورة « عنصر التشويق والاثارة » حيث تتكون الصورة من عدة مشاهد كل مشهد كل مشهد يؤدي إلى الآخر وفي النهاية يفاجئنا بالسر الذي يحاول تجميع أجزائه وهو يغامر ويرحل في سبيل اكتشافه وقصيدة القروي تتضح فيها هذه الخاصية .

وعنوانها « الفتنة الكبرى »^(١)

عرتنى خشية لله لَمَّا	رأيت الشمس تَأْذُنُ بالشُّروق
فلم أرفع يدي بالحمد حتى	تذكرت بضاعتى وكساد سوقى
ولمّا قمت منصرفاً لشأنى	تذكرت الصلاة على الطريق
حملت نماذجى ألقى اتكالى	على المولى ووعد من صديق
فلم أبصر جمال الروض حتى	عرتنى هزة الشعر الرقيق
ولمّا عدت من نظم القوافى	تذكرت الصديق على الطريق

وإنسى فى زهول الشعر يوماً	* * أحسوم به على غصن وريق
إذا بحمامة تيكسى بكاء	له جمعت دمانى فى عروقى
فلماذا ب فى سمعى صداها	تذكرت القريض على الطريق

سمعت كمنجة فى كف أعمى	* * تثيركوا من الحس العميق
فلما كنت منجذباً إليها	وعلت إلى بالقصد الرشيق
ذهلت عن الصلاة وكسب رزقى	وشعرى والكمنجة والطريق

إن الشاعر يريد أن يصف حبيبته ويبين أنها عنده فى طهر الصلاة وأكثر أهمية من السعى على الرزق . بل هى قوت حياته وغذاء روحه ، إنها الوتر الحانى الدافىء الذى يلهمه الشعر ، وإنها الروضة الغناء الفواحة بالعطور ، وإنها فى حزنها كالحمامة التى تأسر القلوب ببيكانها ، وإنها الناي الذى يعزف عليها روع ألحانه .

كل هذه الصور أراد الشاعر أن يرى حبيبته فيها - فلم يأت بها فى صور جزئية متباعدة غير متألّفة ولكنها وبعد تأمل فى كيفية بناء القصيدة اهتدى إلى هذا القالب حيث عدد الظواهر التى فتنته وهى الشمس التى جعلته يصلّى ، والروض الذى ألهمه الشعر ، ثم الحمامة التى أسرته ببيكانها . ثم الموسيقى التى أثارت كوامن حسه العميق .

(١) ديوان القروي ج ٢ ص ٧٠٦

ويصل إلى فتنته الكبرى التي تجمع كل الفتن السابقة في قدها الرشيق ومحياها الوضىء فإذا به يذهل عن كل شيء سواها . ويرى فيها كل عناصر الجمال ، إن هذا الخيال تصوير جديد وتصرف في رسم ملامح الحبيبة وإحياء بمدى تمسكه وقد واثته المعاني والألفاظ ، وكان عنصر التشويق هو المسيطر على مشاهد الصورة التي أكسبت القصيدة وحدة فنية .

وفى « البلاد المحجوبة » ، والجبار الرنبال ، يتضح عنصر التشويق والاثارة في التصوير الشعري عند المهجريين .

وكذلك يتضح في قصيدة « الولادة الجديدة » ، وعناق الوجود « للقرى » وقصيدة « أمنية الإله » و « الحجر الصغير » ، والفيلسوف المجنح « لأبى ماضى » ومن هذا أيضا قصيدة « مصير وردة » لجورج صيدح و « زهرة فى صخرة » لشفيق معلوف .

- ٨ -

والصورة عند المهجريين بعيدة عن التقليد لأن التقليد خال من المعاناة ، فلا يكفى أن يحفظ الإنسان نواوين الشعراء ثم يكتب من وحى ما حفظ ، لا من وحى نفسه ويصور من وحى ما قرأ لا من وحى شعوره وتجربته .

إن الابداع لا يتمثل إلا فى القدرة على الابتكار والتجديد فى المعانى والصور والألفاظ والصياغة والأخيلة .

والصور عند المهجريين جاءت وليدة المعاناة ، والفقر ، والغربة ، والحنين ، والاندماج فى مشاهد الطبيعة ، وقد كستها غلالة من الحزن الشفاف الذى يمنح القلوب رقة ، والنفوس طهرا ، والعقول صفاء وقدرة على التأمل فى مشاهد الكون .

وقادهم هذا الحزن إلى رؤية شعرية صوفية لبعض أمور الحياة وما فيها من تناقض وصراع وإيليا أبو ماضى أراد أن يصور الموسيقى وتأثيرها فى النفس فلم يأت بأوصاف مباشرة للألحان الموسيقية « الوتر » وإنما جدد فى ابتكار الصورة الشعرية الفريدة وصاغ قصيدته « أمنية لإلهة » فى صورة قصة شعرية .

فالإله يحب الإلهه ويزين لها الدنيا ويجعل الطبيعة مهرجانا لها . ولكنها تتأبى عليه

وتطلب منه أشياء تبدو مستحيلة ، ويسوق الشاعر عدة صور جزئية تشارك في تكوين الصورة الكلية .

يقول على لسان الإلامة :

أريد دنييا شعاع	يبقى اذا غابت النجوم
أريد دنييا تحس نفسي	فيها نفوسا بلا جسيم
أريد خمرا بلا كؤوس	من غير ما تنبت الكروم
أريد عطرا بلا زهور	يسرى وإن لم يكن نسيم

وزادت فقالت :

أريد أنيذا	يشوش روحى ولا محتضر
وماء يمسوج ولا جسد اول	ونارا بلا حطب تستعمر

فاطرق ذاك الاله الفتى

وفى نفسه ألم مستتر

وقال : امهالنى ثلاث ليال

أذل فيهما المراد العسر

ويبحث الشاعر عن عالم حبيته ويأتيها بخيط قصير المدى : بلون التراب ولون الشعر ولا شك أن هذه صورة مبتكرة للوتر ، وخيال مجنح ، وقدرة فائقة على توليد وحدة فنية وتأخذ منهج القصة .

وقد اعتقد المهجريون أن ميزة الصورة أنها « تستطيع أن تشع في كل اتجاه وأن تسمح لك باستكناه المزيد من المعاني كلما أوغلت معها بحسك إنها صوره معطاء تكشف عن الجديد دائما . (١)

- وأمنوا بضرورة تلاحم الصورة مع الشعور والفكرة كما أوضحت في النماذج السابقة

(١) د / عز الدين أسماعيل - التفسير النفسى للأدب ص ١٠٠ .

فالصورة تكشف نفسى لشيء جديد بمساعدة شيء آخر وأن المهم هو هذا الكشف .

وعن تلاحم الصورة مع الشعور والفكرة يقول هويلي : إن الشعور ليس شيئاً يضاف إلى الصور الحسية وإنما الشعور هو الصورة أى إنها الشعور المستقر في الذاكرة الذي يرتبط في سرية بمشاعر أخرى ويعدل منها .

وعندما تخرج هذه المشاعر إلى الضوء وتبحث عن جسم فإنها تأخذ مظهر الصور في الشعر أو الرسم أو النحت . (٧)

(٧) السابق ص ٧١ .

ب - المؤثرات الأدبية وأثرها في التجربة التأملية

إن عامل التأثير له دوره الجاد في ازدهار الآداب واتساع آفاقها ومضامينها ولا تستطيع أمة تقدر الفكر ، وترى في الأدب تجسيدا لحركتها في الحياة وصورة لواقعها وآمالها وأحلامها ، وآلامها ، أن تعيش بمعزل عن التيارات السياسية والثقافية والأدبية العالمية ولا أن تغمض عينيها عن التراث الحافل بمآثر الأقدمين .

« والتأثر دليل الحيوية والطوعية والتفتح وهو النافذ الذي تتيح للفكر استشراف آفاق جديدة ومعاينة تجارب جديدة . (١) »

وقد تأثر الأدب المهجري شأنه شأن الآداب الأخرى بمؤثرات كثيرة .. سرت فيه وذابت وبقي محتفظا بطبيعته المستقلة وشخصيته المتميزة عن غيره . ولم يقتصر على هذا بل تجاوز مرحلة التأثر إلى مرحلة التأثير ولم يؤثر في الأدب العربي فقط بل أثر في الأدب الأوروبي وقد اعترف بهذا الشاعر رياض المفلوف في رسالة أرسلها إلى في العاشر من مايو سنة ألف وتسعمائة وثمانية وسبعين ، « ١٠ من مايو ١٩٧٨ » وقال متحدثا عن القصائد التي أتت على نظام الموشحات « ولا شك أن هذه الموشحات هي من أرق الشعر العربي والشرقي لا في العالم .

ودليلي على ذلك أن الشاعر الفرنسي الشهير « فكتور هيغو » تأثر بهذه الموشحات حتى أنه نسج علي منوالها بالفرنسية بتعدد القوافي والأوزان ، وديوانه المشرقيات دليل ساطع على ما أقوله وفخر لنا جميعا كشرقيين أن يتأثر بنا هؤلاء الشعراء العظام في العالم . (٢) »

- وقد أرسل إلى الشاعر رياض المفلوف عدة قصائد من ديوان المشرقيات للشاعر الفرنسي « فيكتور هيغو » وأثبتها هنا : وقد ترجمها أيضا وقال « عبرتها لك بأمانة

(١) د / محمود الربيعي : في نقد الشعر ص ١٤٠ .

(٢) من رسالة أرسلها إلى الشاعر رياض المفلوف في ١٠ من مايو ١٩٧٨ م .

١ - مصارع الثيران^(١)

كنت أملك خاتما من الذهب : ولكننى أضعته .
 وأنتى مصارع الثيران .. وعازف القيثارة فى غرناطة !
 وللاعب السيف فى أشبيلية !
 وخاتمى كان يلعب لمعان النجم !
 والشيطان المختبىء فى عين سمرائى !
 هل يستطيع أن يصوغ خاتما مثله .
 .. وليرجف القمــــــــــــــــر

٢ - العصفور

العصفور يطير فى الأفق .. حيث يلتهب جبا
 وإذا كانت البرود .. هى الأشياء !
 فالعصفور يطير ويهيج الصحراء !
 والبيت والحقول .. والسنديانات
 وهى تصغى إليه ..
 عندما أنشودته تنتقل من غاب إلى غاب .

(١) أرسل الشاعر رياض المظوف هذه القصيدة وقصيدة العصفور ، والخليفة - وترجمها عن الفرنسية .
 والقصائد الثلاث من شعر « فيكتور هوجو » وقد تأثر فيها بإيقاع الموشحات فى الشعر الأندلسى وفى الشعر
 المهجرى كما يقول الشاعر « رياض المظوف » .

٣ - الخليفة

الخليفة انتقم من سكان الجبل .. وجنوده وصلوا إليه . رافقهم الله

ولسم يتركوا بعد الانتقام شيئا حيا
فشمعل الحزن هذا الحقل المنكوب
وعظماهم شعيب كامل تسكن هذه الحجارة
والعقاب المنشور المسريش
والنسر نواجفان الحمر
هنا هنا المنتصران الفرحان
ومنقارهما فاغران .. نهمان
كل شئىء تلاشى
والطريق الذاهبة فسى الصحراء
عندما تمر فيها قافلة الإبل ..
.. يتراءى فيها لكبير القافلة .. عامود ظاهر .
.. تقرا عليه هذه الكتابه
إلى الذين يحبون الاطلاع عليها ..
هذه الطرق عبدها وخطتها ..
معبود طرق الخليفه

* *

ويتضح الأثر الشرقى فى هذه القصائد فى معانيها وألفاظها .. وفى القصيدة الأولى يذكرنا ضياع الخاتم بخاتم سليمان وقصة البحث عنه . وغرناطة واشبيلية والسيوف وعين الفتاة السمراء كلها توحى بأجواء الشرق وروحانيته .

وفى قصيدة « الخليفة » أيضا نعتز على هذه المواد التى تشيع فى أجواء الشرق فهو يتحدث عن عنفوان الخليفة .. وواضح أن الشاعر يهاجم سلطة الخلافة ويرأها سببا فى دمار بعض الشعوب وحين أراد أن يصور الظلم ويجسده رمز إليه بالعقاب والنسر وهما فاتحان فمهما . فهما نهمان لالتهام الجثث . وحين نقارن بين هذه الصورة وبين الخيال الشعري عند العرب فى

وصف الحروب وبخاصة عند المتنبي نرى أنه كان يصف الخليفة بأنه يترك للطير رزقها من جثث أعدائه ، والإبل سفن الصحراء عند العرب .

ولا تهمنا هذه المقارنة الآن وإنما الذى أود أن أشير اليه هو تأثير الشاعر الفرنسى بطريقه الصياغة بحيث صاغ ديوانه « المشرقيات » على طريقة الموشحات التى نظمها شعراء المهجر تأثرا منهم بالموشحات الأندلسية .

وقد تأثر الأدب المهجرى بمؤثرات كثيرة .. فقد تأثر بالتراث العربى الإسلامى حيث ظهر فى أدبيهم وشعرهم أثر قوى من فكر المتصوفين . وقد وضحت هذا فى الباب الاول وأنا أعالج « بواعث التأمل عندهم » حيث أوضحت أن من هذه البواعث « التأثر بفكر الشرق وفلسفة المتصوفين » (١) .

وكما تأثر المهجريون بالفكر الصوفى والفلسفى تأثروا أيضا فى بعض أفكارهم بالشعراء العرب الكبار مثل المتنبي وأبى العلاء . والشاب الظريف ، والبهاء زهير ، وأبى نواس .

فالشاعر إلياس فرحات شعره - لم يخل من خطرات الحكمة والمثل يرسلها الشاعر فى خلال القصيدة . وتكثر هذه الظاهرة فى شعر فرحات كثرة تذكرنا بالحكم والأمثال فى شعر المتنبي . (٢) فما أقربه من المتنبي إذ يقول .

وماهين حَقَّ لا سلاح لرئيسه	وأضعف أنواع السلاح التآدبُ
ولولا نيبوب الأسد كانت ذليله	تساق . وتعنو للشكيم وتركبُ
وكم ظالم يستعبد الناس عنوة	وحجته الكبرى الحسام المشطبُ

* *

أنا ممن يرى أن الرساء معرة	وأن خبيث القول فى الصدق طيبُ
وما أنا إلا كالزمان وأهله	أعاف وأستحلى ، وأرضى وأغضب
تعبت إذ استنتظرت خيرا من السورى	ومستقطر السلوى من الصاب يتعب

وقد أطلق عليه الأستاذ صالح جودت فى كتابه بلايل من الشرق لقب « المتنبي الجديد »

(١) ارجع إلى الباب الأول مبحث « بواعث التأمل » .

(٢) محمد عبد الفنى حسن : أشعار وشعراء من المهجر ص ٩٢ .

وقال « هناك قرية تتجّب العباقره » . اسم هذه القرية « كفر شيما » ببلبنان .

ومن هذه القرية خرج آل اليازجي ، خير من خدموا اللغة العربية . وآل شميل من خيرة من رعوا الثقافة ، وآل تقلا من أقدم من أنشأوا الصحافة .

ومن قرية العباقرة خرج المتنبي الجديد « الياس فرحات »^(١)

وتقيم العصبية الأندلسية في سنة ١٩٣ « ألف وتسعمائة وخمسة وثلاثين » مهرجاناً تذكارياً لمرور ألف سنة على وفاة المتنبي - وهذا يدل على احتفاء هؤلاء الأدباء بالمتنبي وإعجابهم به وترجموا هذا الإعجاب الذي وصل إلى درجة التائر أن أنشأوا القصائد الكثيرة - ومنها قصيدة « القروي » بعنوان « نبي »^(٧) . وتبدو المغالاة في هذه القصيدة حيث يطلق على المتنبي لقب « نبي » ويعد كلامه قرآن الشعر كما أن كتاب أحمد قرآن النثر .

وفى هذه القصيدة الجزالة اللفظية ، والجرس القوى والحكمة التى كان يصدرها المتنبى عن تجربة صداقة ، والفخر الذى كان يكثر فيه بنفسه ، يقول القرئى .

فإنى إلى تلك المناهل ظمآن
أصاب « ابن أوس » منه حسوة طائر
وأنت مقيم كارع من دنائه
ولم ينس الشاعر أن يشير إلى أبي تمام والبحتري في أبياته ، ويتعرض للخلاف حول

الشعر في العصر الحديث ، ويهاجم النقاد الذين يهاجمونه فيقول :

أَجْدُ نَافِجُنَّ الْحَاسِدُونَ وَلَيْتَنَا
أَغَارُوا عَلَى أَلْفَاظِنَا بِمِرَاقِمِ
لَهُمْ بَانْتِقَادُ الثُّوبِ عَمَّا يَضْمُهُ
وِدَارُوا بِتَذَمُّامِ الْفُجَّارِ عَيْنِهِمْ
بِشِيعَا عَرَهَا فَتَلْتَفِتْ خَرَّ كُلُّ أُمَّةٍ
إِذَا طَلُوتُ أَعْلَامَهَا فَهُوَ بِيرِقُ
يَهْمُزُ رَفَاتِ الْغَابِرِينَ صِرَاحُهُ
وَتَبْعُهُ أَبْطَالُ ، وَتَنْضَى صَوَارِمُ

(١) صالح جودت : بلايل من الشرق ص ٨٦

(۲) دیوان القروی ج ۱ ص ۴۱۵

ويبدو هذا التأثر أحيانا في اتفاق المعانى ربما للروح العربية الواحدة أو للتأثر بأفكار الشعراء .

فأبو ماضى فى الأسطورة الأزلية يقول :

هم حذبوا القبح فكان الجمال وعرفوا الخير فكان الضلال
ويلتقى قوله مع قول المتنبي « ويضدها تتميز الأشياء والشاعر » نعيمة قازان « عندما يقول :

ألا كل دين ما خلا الحب بدعة وكل اجتهد ما عداه ظنون
يذكرنا بصياغة بيت لبديع الذى يقول فيه :

ألا كل شيء ما خلا الله باطل وكل نعيم لا محالة زائل
وأبو ماضى عندما يقول :

لم يبق ما يسليك غير الكاس فاشرب ودع للناس ما للناس
وانس الهموم فليس يسعد ذاكر واسق النجوم فانها جلاسى
واصرع بها عقل التديم ولبسه ما نغص الحاسى كمقل الحاسى

فإنه يذهب قريبا فى التأسى « بأبى تمام » إلى حد بعيد فى قوله :

دعنى وشرب الهوى يا شارب الكاس فاننى الذى حسيتك حاسى

والشاعر « شكر الله الجر » يقلد المتنبي فى صياغة أبياته . ويسرق منه تعبيرات كاملة فبيت المتنبي الشهير .

وإذا كانت النفوس كبارا تعبت فى مرادها الأجسام
قلده « شكر الله الجر » وقال :

كلما كانت النفوس كبارا ضاق عن مطمع النفوس الوجود

« والياس قنصل » بعد أن يلح فى أسباب الحيرة وينهمك يكتشف أخيرا أن مبعث ذلك هو

الإنسان نفسه يقول :

يا نفس لن تجدى السبيل فاطفئي هذا الضياء فما الضياء بمسغف
مازلت أبحث معناه فى حيرتى وأجد خلف الوهم جد تلهف
حتى رجعت إلى الشكوك مصدعا ورأيت أنى مصدر السر الخفى

إنه فى هذه النزعة يجارى أبى الغلاء فى قوله :
والذى حارت البرية فيه حيوان مستحدث من جماد

وعندما يخاطب « فوزى المفلوف » الموت بقوله :
الآن ياموت إلى أقسى يا مرحبا بالموثق المعتق
مق نفسى من قيود الأسسى موثق جسمى فى المدى الضيق

فانه يقترب جد القرب من أبى الغلاء الذى رأى الحياة سجنا للروح داخل الجسد عندما
يقول :

أرانى فى الثلاثة من سجونى فلا تسأل عن الخبر النبى
لفقدى ناظرى ولزوم بيتى وكون النفس فى الجسم الخبيث (١)

وقد وجهت للشاعر « رياض المفلوف » سؤالاً يتعلق بقضية التأثر عند المهجريين قائلا :
- أى أدب أثر فيكم وفى آل المفلوف عامة ؟ وما الأديب المباشر الذى تأثرتم به فى الأدب
العربى؟ وما منابع ثقافتكم الأولى ؟ وهل للتصوف المسيحى والإسلامى أثر فى نتاجكم ؟

فأجاب :

نحن الإخوة الثلاثة :

فوزى : تأثر بالمعربى وعمر بن أبى ربيعة . ومن الفرنجة بشاتوبريان الفرنسى وروايته
- ابن حامد أو سقوط غرناطة تلاقى فيها مع ابن سراج القرطبي ومع شاتوبريان وألبير

(١) د / نظمي عبد البديع : أدب المهجريين أصالة الشرق وفكر الغرب . ص ٥٢ ، ٥٤ ، ٥٦ .

سامان ، ولامرتين .

وشفيق : تأثر بالمتنبي وأبى تمام وطرفة بن العبد . وعن الفونجة : ببودليز الفرنسي .

ورياض : تأثر بالشاب الظريف والتمساني « وأبى النواس » والبهاء زهير وعمر بن أبي ربيعة وأعجب بمجاميع الثعالب الشعرية للعديد من شعراء العرب خاصة أحسن ما سمعت للثعالب .

وهذا الكتاب كان رفيقه وزاد سفره مع ديوان أبي نواس في كل أسفاره الي أوروبا والبلاد العربية والأمريكتين .

ومن الفونجة تأثر ببودليز ، وألبير سامان ، وما لرميه ، ولا مرتين الفرنسيين وشللى البريطانى ، وأوثغريتى الإيطالى ، ولوى دواوين شعرية فرنسية نشرت ببافيس . منها « تلاوين ومسامير العاج ، وشعراء الخمرة والمرأة عند العرب مع ترجمة بعض شعرهم بقلمى » .

وثقافتنا الأولى بالعربية والفرنسية وبعض الإنكليزية ولا شك أنه أتتتنا شاعريتنا نحن الأخوة الثلاثة مع العديد من شعراء آل المعلوف عن طريق جدودنا أمراء آل غسان الذين كانوا يهتمون بالشعر والشعراء حتى إن حسان بن ثابت كان يلقي قصائده فى مديح جدودنا الغساسنة فيجزيونه إكراما لشعره باكياس الذهب ! وأشرت إلى ذلك فى إحدى قصائدى :

فقريضى ورثته عن جدودى آل غسان خيرة الأعلام
أمراء من أنبل العرب أصلا سادة الشعر والعلا والحسام
ويهمكم تشامخ الرأس عزا ولى الفخر بالجدود الكرام

ويجوز أن يكون للتصوف المسيحى والاسلامى أثره فى مؤلفاتنا نحن الثلاثة « فوزى وشفيق ورياض المعلوف لأننا ربينا بين المطبوعات والمخطوطات فى مكتبه عيسى اسكندر المعلوف وأولاده - الخاصة والتي تضم العشرين ألفا من المطبوعات النادرة وألفا من المخطوطات النفيسة الموهبة بالذهب والوثائق القيمة التى هى فى غاية الندرة .. والدنا العظيم العلامة المجمعى عيسى اسكندر المعلوف مؤسس وعضو مجامع اللغة العربية بالقاهرة ، ودمشق وبيروت والبرازيل .

وفى هذا الجو الثقافى الرائع ! .. وعلاوة عن ذلك أحوالنا الخمسة شعراء ومنهم الشاعر ميشال المعلوف أول رئيس للعصبة الأندلسية بسانبلو البرازيل ومؤسسها مع مجلتها .

وهكذا ترعرعتا بين هذه النفائس الفكرية والشعرية والروحية . فعشنا هكذا لنا عين على الإنجيل .. وعين على القرآن الكريم . فجمعنا ما بين الحضارتين العظيمتين ! .. وصوفيتيهما وروحانيتيهما وشاعريتهما .

زحله فى ١٤ ك ١٩٧٧ زحله لبنان - رياض المعلوف (١)

- ٣ -

ومن المؤثرات التراثية التى أثرت فى الأدب المهجرى ، الأدب الأندلسى وكان تأثيره فيه تأثير النبع القديم فى الروافد التى نهلت من ذلك النبع .. وتشبعت لتتقى بينابيع كثيرة غيره ، فيحدث تمازج واختلاط ، وفى النهاية نجد أدبا ذا طعم جديد ولون متميز :

أ - ويرجع تأثير الأدب المهجرى بالأدب الأندلسى إلى صلة الأمريكان الذين يعيش بينهم المهجريون بالأسبان وأهل الأندلس .

ب - كذلك التشابه فى ظروف الهجرة وإن اختلف الزمان والمكان والهدف يقول حبيب مسعود : فالعرب دخلوا الأندلس فاتحين ونشروا هيبتهم فدرج الأدب والعلم فى ظلال أعلامهم وزها الشعر فى خمائل مجدهم . أما نحن فقد دخلنا أرض كوليس مستقرزقين طالين عطفا سائلين عدلا . فلا نبرر تسمية بيئتنا « بالأندلس » إلا اعتبارنا أن نشر الأدب العربى فى البلد الغريب وفى الأميين من قومنا « هو فتح ممين » وأن الأنصراف إلى الأدب هو نوع من الاستشهاد .

ولقد حملت نقوس المهجريين كل اعزاز وتقدير وحماس وتعصب لهذه الدولة التى قامت فى الأندلس وبنيت مجدا عريقا دام أكثر من ثمانية قرون « وهذا الشعور ولد فيهم العزائم والهمم وأثار فيهم نخوة الفخر والاعتزاز بهذه الأمجاد (٢) .

ج - واتصل المهجريون ببعض شعراء الأسبان الذين كانوا ينكرونهم بعهود الأندلس الغابرة كالشاعر الأسبانى الشهير « فرنسيسكو فيلا سبازا » الذى عاش مدة عمره فى البرازيل واتصل به عدد من شعراء هنا : مثل فوزى المعلوف وقد ترجم مطولته «

بساط الريح « إلى اللغة الأسبانية وكتب مقدمتها .

ولقد ترجمها غير شاعر الأسبان ، أمير شعراء البرتغال (سوبرينو) شعرا إلى البرتغالية ، وترجمها المستشرق الإنجليزي « جورج كفت » إلى الإنجليزية وترجمها إلى الألمانية الدكتور « كميغماير » . وإلى الروسية « كروتشكومسكى » وإلى الرومانية « أميل مرقد » ، نزيل بخارست « وإلى الفرنسية كل من الدكتور فائز عون ، والسيدة أفلين بسترس والسيد فوزى سعيد . (١)

ومظاهر هذا التأثير تبدو في أعمال الشعراء والأدباء ، ومنهم فوزى المعلوف في شعره ونثره أيضا ، فقد وضع رواية عنوانها « ابن حامد أو سقوط غرناطة .

وجبران خليل جبران : يقول في قصة « الأجنحة المتكسرة موضحا أن الأدب الأندلسي كان من مصادر ثقافته الأولى » سرت نحو ذلك المعبود وأعدا نفسي بقاء سلمى كرامة ، حاملا بيدي كتابا صغيرا من الموشحات الأندلسية التي كانت في ذلك العهد ولم تزل إلى الآن تستميل نفسي » (٢)

والياس فرحات يحيى الأندلس في موشحة بعنوان الأندلس فيقول :

يا ابنه الزهراء يا أندلسيَّ إن من أجدادك العرب بقيَّة
لم تزل شامخة الرأس أبيَّ لم تفرقها مساع أجنبيَّة
لهم تفتقها نواع مذهبيَّة كلما مرت بها ريع الخزاميَّ

أرسلت معها لأهلك السلما (٣)

ولم يكتف شعراؤنا الأندلسيون الجدد « المهجريون » بأن استوحوا أمجاد الأندلس وأيامهم الجميلة في شعرهم ونثرهم بل سموا رابطتهم الأدبية التي تلم شتاتهم وعنها تصدر أفكارهم « العصب الأندلسية » وضمت كثيرا من الأدباء ومنهم من كان يوقع تحت عمله الأدبي بتوقيع « أندلسي » (٤)

وقد تأثر المهجريون في الصياغة وكيفية الأداء بالموشحات الأندلسية لأنهم قد أطلوا النظر في الموشحات وفيما اهتمت إليه من أشكال موسيقية تعتمد على

(١) د / حسن جاد / الأدب العربي في المهجر ص ٤٣١ .

(٢) جبران : الأجنحة المتكسرة ص ٢٠ .

(٣) عيسى الناعوري : أدب المهجر ص ٢٤٩ .

(٤) السابق ص ٢٥١ .

التنوع في القافية أو اللعب بعدد التفاعيل على أن يخضع كل ذلك لنظام موسيقى ثابت . (١)

ويرى الناعوري أن المهجريين طورو فن الموشحات نظرا لظروفهم التي ساعدتهم كالجو الجديد الذي عاشوا فيه والآداب الغريبة التي اتصلوا بها والحرية الواسعة التي امتلأت بها نفوسهم .

ويرى هذا الرأي أيضا « الدكتور مصطفى هدار » حينما يتكلم عن عناصر التجديد في الناحية الشكلية العامة لشعر المهجر ويقول عنها إنها « ذات أصول قديمة إلا أن شعراء المهجر قد أضافوا إليها بروحهم التجديدي القوى إضافات جديدة » (٢)

ولكن د / أنس داود يرى أن المهجريين « لم يجدوا في أوزان الشعر بل نهضوا بفن توزيع القافية على النحو الذي بدأه الشعراء العباسيون ونما علي يد الوشاحين » (٣) ويتم د / نادرة جميل السراج بالتسرع حين « أشادت بتجديد شعراء المهجر في أوزان الشعر وقوافيه والحقيقة أن التطوير الذي حدث على أيدي المهجريين في فن الموشحات لم يكن تطويرا في الشكل « الوزن خاصة » وإنما كان تطويرا في مضمون هذه الموشحات فقد « ارتفعوا بمستواها الفني وأشاعوا فيها الموسيقى العذبة والرقّة الغنائية الحلوة وسموا بها عن التلاعب اللفظي والزخرف الشكلي اللذين كانا يسيطران عليها في الأندلس » (٤) .

كما تجاوزوا بها نطاقها الأندلسي المحدود المضمون الذي كان يعوزه العمق واتساع الأفق إلى الآفاق الإنسانية والاجتماعية والتأملية وضمنوها شعر التأمل والشعور الإنساني الواسع . (٥)

ومما يؤكد ما ذهب إليه واتفقت فيه مع بعض الفقهاء الذين ذكروهم . قول إيليا أبي ماضي في مقدمة ديوان « نعمة الحاج » لا يصير الشاعر شاعرا حقيقيا حتى يستنبط ويبنكر ، وليس الابتكار أن يعدل الشاعر من الروى الواحد والعروض الواحد في القصيدة إلى أكثر من

(١) د / أنس داود : التجديد في شعر المهجر ص ٣٥٢ .

(٢) د / مصطفى هدار : التجديد في شعر المهجر ص ١٨٦ .

(٣) د / دانس داود : التجديد في شعر المهجر ص ٣٢٥ .

(٤) حسن جاد / الأدب العربي في المهجر ص ٤٣٧ .

(٥) السابق ص ٤٣٧ .

روى وأكثر من عروض كما يتوهم بعض المعاصرين خطأ .

فإن هذه الطريقة قديمة طرقها شعراء الأندلس ، وتوسعوا فيها ولكنها لم تصنع من غير الشاعر شاعرا . وهذا مما يثبت أن السرفى المعانى لا المبانى على أن المعنى الجميل يستلزم أن يكون معناه جميلا . (١)

والشاعر رياض المفلوف حينما وجهت إليه السؤال الآتى :

هل تأثر المهجريون بفن الموشحات عند الأندلسيين : أجاب قائلا :

« أظن أن المهجريين تأثروا بالموشحات الأندلسية ونسجوا على منوالها أو عارضوها بالطريقة ذاتها أو ببعض الاختلاف نظرا للزمن والبيئة.

فالرابطة القلمية والعصبية الأندلسية تأثرتا بنهضة الأندلس الشعرية ولأدبائها وشعرائها خاصة نماذج لطيفة تذكرنا بالأندلس ونهضتها وإن تكن أحيانا الطريقة مختلفة نوعا ما خاصة فى التفكير العبرى الآن .

فالأندلسيات كانت فى « الروضيات والطبيعة ومحاسنها » .

أما المهجريون فإنهم تجاوزوا ذلك بإضفائهم مسحة فلسفية فى تخیلاتهم الشعرية !! وكانهم أكملوا هاتيك الموشحات والزهريات المستكفة الموسيقى والمعنى والمبنى . بموشحات جاءت موافقة لنهضة الزمن الحديث فى عمق التفكير ومتطلبات العصر . (٢)

وحتى تتم الموازنة ويأخذ الحكم دليله العملى . سنأضع نموذجين لكل من الموشحات الأندلسية القديمة والموشحات المجرية . لنعرف الفرق بين مضمونهما وإن اتحدا فى الشكل الخارجى .

(١) من موشح لأبى عبد الله محمد بن عبادة المعروف بابن القزاز من شعراء المعتصم بن حمادج وقد عاش فى القرن الخامس الهجرى يقول : (٣)

(١) مقدمة ديوان : نعمة الحاج - التجديد فى شعر المهجر د / مصطفى هدارة ص ١٧٩ .

(٢) من رسالة أرسل بها الشاعر الى فى ١٠ من مايو سنة ١٩٧٨ .

(٣) ابن سناء الملك دار الطراز فى عمل الموشحات ص ٦٥ .

بدرتسم شمس ضحيا غصن نقا مسك شمم
 فالوصال ما قد خصالا من أمل فائق
 والخيال ما قد علا من نفس خافت
 قاتلنى أهده دما من قد غدا ملحا
 واصلنى كنت نسا عما بدا قد عدا
 سائلنى مستفهما حين الردى أعتدى

* *

ومما لا شك فيه أن هذه الموشحة ظاهرة التكلفة ، ثقيلة الإيقاع ، متفككة الأبيات والشعور اعتمد فيها صاحبها على التوزيع الموسيقى ولم يتطلع إلى ما عداه .

ولا يمنع هذا أن تكون هناك موشحات تتسم بالرفقة والعنوية وصدق الشعور ولكنها لا تصل إلى العمق الذى أضفاه المهجريون على قصائدهم التى أخذت طابع الموشحات ومنها موشحة ابن سناء الملك التى يقول فيها :

يا شقيق الروح من جسدى أهوى بى منك أم لمم

ضعت بين العذر والعزل

ما أنسا وحدى على خبل

ما أرى قلبى بمحتمل

ما يريد البين من خالى وهو لا خصم ولا حكم

أيها الظبى الذى شردا

تركتنى مقلتك سدى

زعموا أنسى أراك غدا

وأظن المصوت دون غدى : أين منى اليوم ما زعموا

أدن شينثا أيها القمر
كساد يحسون نورك الخفسر
أدلال ذاك أم حــــنـنـر

لاتخف كيـــــدى ولا رصـــــدى أنست ظبـــــسى والهـــــوى حـــــرم

* * *

ولإذا كانت موشحة ابن سناء الملك « وهو صاحب القدم الراسخة في هذا الفن اقتصرنا على تجربة محددة . وخيال قريب .

فإن إيليا أبو ماضى يصوغ أفكاره العميقة في قالب الموشحات . ويخاطب نفسه معزيا إياها فالناس لا تفهمها وترمي بالجنون لأنه لا يقنع بالظواهر بل يفتش عن الأسرار الكامنة خلف النقاب « يقول من قصيدته « يا نفس » (١)

يا نفس لو كنت تريـن الشـؤون كما يراها سائر الناس
لما رمانسى بعضهم بالجنون ولم أجسد فى الناس من بأس

* *

بالأمس مر الموكب الأكبر فيه الفتى الراكب والناعل
وأقبلت غيد الحمى تخطىر يهتفن : عباد البطل الباسل
مالك يا هذى لا تهتفن لصاحب الدولة والبأس ؟
فقلت لى ضاحكة تسخرين ويلك ! هذا قاتل الناس

ونعيمه في قصيدته « من سفر الزمان » (٢) بين موقفه من الزمن . وفكرته عن الوجود فيستقبل عامه الجديد استقبال الفيلسوف لا استقبال الفر الساذج الذى يغرد ولا يعرف سبب فرحة إلا أن الناس يحتفلون بهذه المناسبة وعليه أن يشاركهم أما نعيمه فيخاطب هذه السنة المقبلة في صياغة تشبه الموشحات .

(١) أبو ماضى الثمائل ص ٦٢ .

(٢) م . نعيمه همس الجفون ص ٢٧ .

ما أنت في سفر الزمان العظيم إلا صدى الماضى وصوت الفدى
فليك استوى من قبل أن تولدى قطبا حياة نحن فيها نهيم

لا جوعها يشبع
لا موتها يهجع
لا طامع يقتنع
فيها ولا الزامدون
الناس فى أسرارها حاثرون
والسر ، لسودرون ، فيهم مقيم

- ٤ -

ومن المؤثرات التى ظهرت فى أدب المهجريين توافقهم مع حركة التجديد فى الأدب العربى المعاصر وخاصة اتجاه خليل مطران الرومانسى فى الشعر العربى الحديث فإن القصيدة عنده ذات موضوع واحد ومتراصة الأفكار والصور عنده تعد « جزءا من الخلق الشعري » ، فهى تحت للصور والأخيلة ومد للروابط والمبادلات بين معطيات الحواس المختلفة .

فمطران شاعر رومانتيكى أصيل يحاول أن يخفى تلك الرومانتيكية لشدة حساسيته وفرط محاسبته لنفسه ومعاودته لها . (١)

والمتتبع لشعر مطران القصصى وشعره فى الطبيعة ، وصوره الشعرية ، وصياغته يلمح هذا الشبه بينه وبين بناء القصيدة عند المهجريين وكأن روحا تجديدية سرت فيهما معا فتشابهت مشاعرهما .

- ٥ -

ومن المؤثرات التى أثرت فى أدب المهجريين ما كان ثمرة الالتقاء الفكرى بين شعراء مدرسة الديوان وأدباء المهجر « ويطلق د / عبد اللطيف خليف » على مدرسة الديوان اسم « جيل المذهب الجديد » ويقول « فى مطلع القرن العشرين ظهر جيل جديد من الشعراء يخالف جيل المحافظين فى فهمه حقيقة الشعر ووظيفته فقد اتجهوا بالشعر إلى التعبير عن الطبيعة

(١) د / محمد منور : خليل مطران ص ١٢ .

وأسرارها وعن الإنسان ومشاعره ، وعابوا على الشعراء المحافظين انصرفهم بالشعر الى تسجيل الظواهر والمعالم الوطنية أو القومية بالأسماء والحوادث « (١) .

وهذا الاتجاه في الشعر هو اتجاه المهجريين ، فهم يعبرون عن وجدانهم تعبيراً صادقاً وعبد الرحمن شكرى يقول في تصدير ديوانه .

ألا يا طائر الفردوس إن الشعر وجدان

ويقول العقاد معلنًا مذهبه في الشعر والشعراء .

الشعر من نفس الرحمن مقتبس والشاعر الفذ بين الناس رحمان
ان كان في الكون ركن للحياة يرى ففى صحائفه للشعر ديوان

وكان للصلة الأدبية الحميمة التي نشأت بين العقاد ونعيمه أثر لا ينكر في إثراء كل من المدرستين فالعقاد يذهب إلى أنه « وقع من قراءة الغريال علي قرابة صحيحة وجوار ملاصق في الحى الذى يسكنه من هذه الدنيا الجديدة . وذلك لأنه رأى قلما جاهدا في طلب الشعر الصحيح » . (٢)

ونعيمه يقرأ كتاب الديوان ويكتب منها بالكتاب وصاحبيه العقاد والمازنى ويقول :

« ألا بارك الله في مصر فما كل ما تنثره شريرة ولا كل ما تنظمه بهرجة ، وقد كنت أحسبها وثنية تعبد زخرف الكلام وتؤلف رصف القوافي » . (٣)

ويوضح « نعيمه حيثيات تقديره لهذه المدرسة وتجاوبه معها فيؤكد أنه بدأ يسمع أن في مصر جماعة تأبى اليوم أن تتناول غذاها الأدبى من قصص أجدادها وملامح أجدادها بل تفضل أن يطبخ طعامها بيدها وأن تمضغه بأسنانها لا بأسنان سواها » .

وقد تبادلت هاتان المدرستان التأثير وأفادت كل منهما من الأخرى إلا أن مذهب الجيل الجديد . كان أرسخ قديما في تقنين الأصول النقدية . حيث حدد العقاد والمازنى في « الديوان » القيم والمعايير النقدية التي تحدد نظرتهم إلى الشعر فنادوا بالوحدة المعنوية في القصيدة .

(١) د / عبد اللطيف خليف : التيارات الجديدة في الشعر العربى المعاصر ص ١٧٤ .

(٢) مقدمة الغريال عباس العقاد ص ٧ .

(٣) الغريال ص ١٨٢ .

وأكدوا على ضرورة الصديق الفنى والمعاينة وأن الشعر لابد أن يرتبط بشخصية قائله ويعبر عن وجدانه وأحاسيسه .

ويرى د / منور أن التقاء المدرستين فى الدعوة إلى التجديد فى الشرق العربى وفى المهاجر كان فى شعر الوجدان الذاتى والسبب « أن المدرستين قامتتا فى زمن أخذ الوعى ينتشر فيه فيعكس على الافراد إحساسا قويا بذواتهم ورغبة عارمة فى تأكيد تلك النوات ولا سيما أنهم قد اطلعوا على الآداب الغربية والشعر الغربى بالذات واحسوا بنبض قائله .

ومن ناحية أخرى فإن الشعر الغنائى هو الميدان الخصب للتجديد ولما يحوى من القيم الفنية الموروثة وزلزلة هذه القيم من أنواق الجمهور وإحلال قيم أخرى فى هذا الفن أمر جد عسير يحتاج إلى صبر وعزم وجلد على ما يواجه به الدعاة من عداوة وشحناء واحتراب حول القديم والجديد . (١)

و « العقاد » يؤكد أن المدرستين « نبعتا تلقائيا وسارتا متوازيتين ساعيتين إلى هدف موحد هو الهجوم السافر على مدرسة الأدب التقليدى والدعوة إلى أدب جديد ولأن دل على ذلك من الباعث على هذا الهدف هو ظروف متشابهة هى اتصال كل منهما بالآداب والثقافات الأوربية ثم إحساس كل منهما بأن اتجاهات الأدب العربى التقليدى لم تكف حاجات العصر المتطور . (٢)

(١) د / عبد الحى دياب عباس العقاد ناقدا ص ٨٧ ، ٧٩ .

(٢) من حديث مع العقاد : المجلة عدد أبريل سنة ١٩٥٥ م .

المؤثرات الأجنبية :

وإذا كان الأستاذ / العقاد صرح بأن سبب التقاء المدرستين هو الثورة على القديم والتأثر بالآداب والثقافات الأوربية .

فهذا الاعتراف له بوره في البحث عن المؤثرات الأجنبية في الأدب المهجري حيث جعلته يتجه إلى العمق ، ومعالجة مفهوم الذات ، وتأمل الحياة وخفاياها والطبيعة وما تحفل به من أسرار وسيرة الحزن عليهم في كثير من أشعارهم ، وشيوع المذاهب الفلسفية في قصصهم وأشعارهم كوحدة الوجود ، والتقمص والتناسخ ، وتعدد الحيات ، وتجدد بناء الإنسان وانتقال الأرواح من الإنسان إلى النبات كل هذه الأفكار السابقة كانت صدى لهذه المؤثرات المختلفة فقد أتبع لبعضهم أن يطلع على فلسفة الهند ومذاهبهم القديمة ، والفلسفة الصينية والآداب الفرنسية والإنجليزية والروسية والأمريكية والأسبانية والبرتغالية .

ونظرا للتجمعات الأدبية التي كانوا يعقدونها والصحف التي كانوا يصدرونها انتشرت هذه الثقافات التي سرت في أعماقهم الأدبية فقرأها زملاء لهم لم يطلعوا على هذه الآداب فقلدوها .. وتناقلت الأفكار فيما بينهم .

وربما يقرأ الإنسان قصيدة فيتأثر بمنهجها .. وتتولد في نفسه معان كثيرة وخيالات متعددة نتيجة لقراءته وتأثره بهذا العمل الأدبي .

والشاعر رياض الملوغ يجيب على سؤال وجهته إليه في هذا الشأن .

س : هل تعتقد سيادتكم أن الأدب الأجنبي كان له أثر في نزوع الأدب المهجري إلى التأمل واستبطان أسرار الأشياء ؟ وهل الأدب الأمريكي خاصة ينفرد بهذا التأثير ؟

ج : وأجاب الشاعر قائلا :

لا شك أن الأدب المهجري تأثر بالآداب الفرنجية وفقا للبيئة التي عاش فيها هؤلاء الأدباء والشعراء . فمثلا أدباء « الرابطة القلمية » - بنيويورك تأثروا بأدباء وشعراء السكسون من أمريكيين وإنكليز ، وكذلك أدباء - العصبة الأندلسية بالبرازيل تأثروا بالآداب البورتغالي ، وفي

الشيلي والأرجنتين وفنزويلا بالأدب الأسباني واللاتيني» (١)

ويعترف الشاعر بأنه تأثر بالأدب الفرنسي والإنجليزى . فقد تأثر بيودليز ، وألبير سامان ، ومالارميه ، ورامبو ، ولا مرتين . وهم من أعلام الأدب الفرنسي وأقطاب الرومانسية والرمزية فى الأدب الأوربي ، وتأثر بشيلي البريطانى ، وأونفرىتى الإيطالى وفوزى المفلوف تأثر بشاتوبريان الفرنسى ولامرتين وكذلك شقيق مفلوف تأثر بيودليز الفرنسى .

وهذه الاعترافات وثيقة لا جدال فيها من أحد أقطاب هذه المدرسة وليس أقوى من الاعتراف فى أمثال هذه القضايا « وتأثرهم بالأدب الأجنبية تعددت خيوطه وتشابكت ، ولكنهم لم ينويوا فى أفاق تلك الأداب ويقيت لهم شخصيتهم الأدبية المستقلة - وجاء تأثرهم قريبا من الاحتذاء .

- ١ -

ففى أمريكا « كان الأدب ما يزال متأثرا بتلك الحركة الروحية القوية التى ظهرت على يد امرسن » ١٨٠٣ - ١٨٨٤ « وغيره من الشعراء الذين نزعوا فى شعرهم نحو مذهب « الترا نسند نتلزم » ومعنى هذه الكلمة العناية بكل ما هو روحى ، والسمو بالروح إلى أفاق علوية ، ومعاونة كل من يعيش بالروح ، وفى هذا ما فيه من التسامى والعلو الذى اتسمت به هذه الحركة التى يقول مؤرخو الأداب عنها إنها مظهر لاحق لحركة الرومانسية الأوربية نفسها .

وخاصه أن كلتا الحركتين تسير على مبدأ عدم الصبر على التفكير الكلاسيكى السقيم الذى يوصف بأنه رتيب وممل .

كما أن بعض الكتاب الأمريكين ممن انتموا إلى هذه الحركة يشبهون نظراءهم من كتاب الانجليز وهذه الحركة الأدبية التى تدعو إلى السمو والجمال الروحى والمعنوى كانت ترمى أيضا إلى تشجيع كل فرد على تتبع ملكاته الخاصة وعبقريته الكامنة فى داخله .

وهذا الاعتقاد بأهمية الفردية الشخصية هو الذى حدده ودعا إليه الكاتب الكبير امرسون وقد كان لهذه الحركة مجلة تسمى المذولة كانوا يكتبون فيها ويعبرون عن آرائهم . (٢)

(١) من رساله أرسلها الى الشاعر فى ١٤ ديسمبر سنة ١٩٧٧ م .

(٢) د / نادرة جميل السراج : شعراء الرابطة القلمية ص ١٠١ - ١٠٢ .

ومن أدباء أمريكا المشهورين والذين كان لهم أثر في الحياة الفكرية هناك والأدبية في ذلك الوقت والت ويطمان ، وولف والد ، وامرسون ، وهنري دافيد ثورو .

وكانت اتجاهاتهم روحية خالصة . فامرسون صاحب الحركة الروحية القوية التي تحدثت عنها سابقا .

« أما والت ويطمان فقد كان ملاكا في هيئه شاعر يتحدث بتلك النبرة التي يتحدث بها أنبياء العهد القديم وكان مشغولا بقضايا الديمقراطية والحق والعدالة »^(١)

وهذه الروح التالية أثرت في المهجريين .. وقد شغلوا بهذا الأدب واتصلوا ببعض الأدباء الأمريكيين فجبران كان على صلة وثيقة ببعض الشعراء الأمريكيين واشترك في تحرير مجلة الفنون السبعة واتصل بجمعية الشعر النيويوركية التي أتاحت له أن يلقي في اجتماع من اجتماعاتها شيئا من نتاج قلمه .

« ويكفي هذا دليلا على أن جبران كان على صلة وثيقة بعدد لا بأس به من المنتديات الأدبية الأمريكية ، وكان بينه وبين شاعرات أمريكا وأدبياتها صداقه تبلغ حد المثانة والإخلاص في بعض الأحيان كصداقته للكاتب « ماري هاسكل » وصداقته « لبربارا يونغ » التي كتبت كتابا عنه وعن ذكرياتها معه وعن آرائه وأفكاره .

وظاهرة التسامح الديني التي شاعت في كتابات المهجريين وأشعارهم إنما هي صدى لهذه الروح التي سرت في أمريكا عقب عقب التزمّت الشديد الذي سيطر على حياة الأوربيين الذين هاجروا إلى أمريكا فارين بدينهم من الاضطهاد وسطوة الكنيسة .. وتشابهت الظروف فإن المهجريين فروا وهم يفتنون من سطوة الاضطهاد الديني التي اشتعلت في بلادهم . على يد « العثمانيين » والصراع الطائفي المرير والمذابح التي اشتعلت في سنة ١٨٦٠ م .

ونرى « أبا ماضي يتأثر بويتمان الشاعر الأمريكي الذي كان يدعو إلى المبادئ الروحية ويتأثر ب « ثورو » الداعي إلى الامتزاج بالطبيعة ، والحياة في صفاؤها والتخلص من تعقيدات الأنظمة الحديثة وجورها على فردية الأفراد واستقلالهم النفس .

ففي حديثه إلى قارئه « في افتتاحية ديوانه » الجداول « نلمح ظللا من مطالع قصيدة الخير والشر ، والفساد والطهر ، والهزيمة والنصر ، ثم هذه المصالحة بين الروح والجسم وهي

(١) ديوان تذكّار الماضي « تنذيل » ٢٦٥

معان حقل بها ديوان الجداول « كثيرا ما تتردد في شعر » ويتمان « يقول ويتمان في افتتاحيته.

أحتفل بنفسي وأتغنى بنفسي
وكل ما أدعيه أنا عليك أيها القارئ أن تدعيه
لأن كل ذرة تنتمي إلي تنتمي إليك

ويقول أبو ماضي في أول ديوان الجداول

يا رفيقي أنا لولا أنت ما وقعت لحنا
كنت في سرى لسمما كنت وحدي أتقنى

انه استطاع أن يعرف الروح السارية في الموروث الشعري الأمريكي^(١)

وقصيدة « ميخائيل نعيمه أغمض جفونك تبصر » التي تدعو إلى شيء من التفاؤل بما يكون وراء المظهر الخارجي للأشياء . ربما لم تكن إلا تحليلا قصيرا لقول « لونجفلو » .

« تعز أيها القلب وكف عن الشكوى فواء الغيوم لا تزال شمس مشرقة » .

وهي عبارة أحبها نعيمه ووصفها في صدر إحدى مقالاته (٢) « مقالة في كتابه الغريال »

ولكن نعيمه تبرأ من تأثره بأي مؤثرات أجنبية فيما عدا الأدب الروسي . والحقيقة أنه تأثر بفلسفة الهند القديمة وبالفلسفات الصينية.

إنه يخاطب « بوذا » قائلا .

« آيه يا ساكن النرقانا : علمني كيف أسكت سكوتك في حضرة ما يدرك بالتأمل ولا يفسر بلغة البشر ، وكيف ألجم لسانني في حضرة من لا شأن لهم من الكلام معي عمالا يقاس ولا يحد إلا إيقاعي في التجربة والشماتة بجهلي .

« ألا برد لواعج روعي ولو بقطرة من رحيق النرقانا » .

(١) ديوان تذكارات الماضي ٣٦٧ - أبو ماضي .

(٢) د / احسان عباس ، ومحمد يوسف نجم : الشعر العربي في المهجر ص ١٨٦ .

ويفسر « نعيمه الرفانا كما نقل عن » ادموند هومز « تفسيراً فيه قرب من فكر نعيمه نفسه وكأنه اختط لنفسه منهج الرفانا في الحياة يقول « الرفانا حالة من حالات الكمال الروحي الأقصى التي تدركها النفس بنموها الطبيعي واتساعها وتمدها الي حد أن تنفصل عن كل ما هو فردى وغير دائم ومتقلب فتندغم بالنفس العالمية التي ليس من حقيقة أبدية سواها (١) »

أليس المفهوم السابق للرفانا يتفق مع قول نعيمه « فما انطلق في الكون صوت إلا كان نوبة في ترنيمة الحياة العامة . ولا فكر إلا كان خيطاً في نسيج الفكر الكوني .

وقوله « فأنتم متى انكف خيالكم من أصفاده - لا قبل ذلك - تمكنتم من الوصول إلى قلب الجمال والحرية - إلى قلب المحبة والحق - إلى قلب الله . (٢) »

ويتحدث نعيمه عن « وجه لا وتسو » الصيني الذي تشبى للولاية بالخراب واضطر إلى مغادرتها وأذ بلغ الحدود أوقفه الخفير قائلاً « إذا كنت عازماً على مغادرتنا أفلا كتبت لنا كتاباً نذكرك به ! » إذ ذاك نظم لاوتسو بضعة مقاطع شعرية أودعها خلاصه اختياراته الروحية ، وسلم الجندي الكتاب ومضى في سبيله وإلى اليوم لا يدرى أحد إلى أين يمضي .

إن حكاية هذا المعلم والفيلسوف الصيني تشبه إلى حد كبير حكاية « مرداد بطل قصة » نعيمه « ولا شك أن حكايته كانت من المصادر التي نسج منها نعيمه قصة مرداد إن نعيمه يمجّد فكر « لا وتسو » ويخاطبه في شغف وتأثر بالغ .

وما أبعد فكره عن المتناهي وأقربه من اللامتناهي حيث تقول :

اطلب الفكر المطلق « ذروة الفراغ » والرصانة (ينبوع الطمأنينة الروحية) الأشياء كلها في حالة الصيرورة تأتي وتعود . فالنبات لا يزهر إلا ليرجع إلى الجنود . وفي رجوعه إلى الجنود اقتراب من الطمأنينة . لأنه يسير إلى الغاية . المحتومة له ، المسير إلى الغاية المحتومة كالأبدية في معرفة الأبدية نور وفي جهلها شغب وشر من عرف الأبدية فهو مدرك ، ومن أدرك فقد اتسع أفق فكره ، ومن اتسع أفق فكره كان نبيلاً ومن كان نبيلاً فهو كالسما . (٣) »

(١) م . نعيمه : المراحل : ١٥ ، ١١

(٢) م . نعيمه زاد المعاد ص ٢٠

(٣) م . نعيمه : المراحل ص ٣٦

أليست المعاني السابقة كلها تسرى في أفكار نعيمه وأثارها واضحة في كتاباته ولكن نعيمه عنده قدرة على إذابة الآثار الخارجية في فكره وبثها في جميع نواحيه فتبدو كأنها غير موجودة .

- ٢ -

وقد تأثر المهجريون بالنزعة الرومانسية الأوربية « وقد نشأت الرومانسية في احضان الألم الذي أصاب الشبان الفرنسيين حين ضاعت آمالهم وتبددت أحلامهم التي كانوا يرقبون الظفر بها في ظل امبراطورية عظيمة على يد نابليون . فلما أخفق نابليون شاع اليأس في قلوب الشبان الفرنسيين وأحسوا أن آمالهم تتبدد على صخرة الواقع المرير الذي تعيشه فرنسا فعاجوا نفوسهم بأمال محطمة وأحلام يائسة وقلوب حزينة ومضوا بها إلى الطبيعة المرحية يلتمسون لديها العزاء حين يحسون رجح نفوسهم فيما توحى به من أسرار ، وحين هربوا إلى الطبيعة الحانية عاشوا معها في وجدان حالم فرارا من واقع الحياة القاسى المرير ، وانتقلت عدوى النزعة الوجدانية الصالحه إلى دول أوروبا كافة حتى صارت سمة من سمات الشعراء في هذا العصر . (١)

وتتشابه مدرسة المهجريين مع المدرسة الرومانسية حتى في أسباب التكوين - فالرومانسية نشأت في أعقاب الثورة الفرنسية والمدرسة المهجرية اتضح كيانها وبرزت ملامحها بعد الحرب العالمية الأولى .

وحتى في الفن والتصوير فهما متشابهان أيضا إلا أن المدرسة الرومانسية كان لها أكثر من مصور بينما كان للرابطة القلمية مصور واحد هو جبران . ويذهب البعض إلى أكثر من هذا فيقولون إن ميخائيل نعيمة ناقد الرابطة يأخذ نفس المكانة فيها كذلك التي أخذها سانت بييف ناقد المدرسة الرومانسية . (٢)

وقد تأثر جبران بالشاعر الإنجليزي « وليم بليك » وأعجبه من حياة بليك هذه العائلى ومشاركة زوجته له في تأملاته ومعاونتها له في فنه بقدر استطاعتها وتعنى جبران لو يستطيع تحقيق هذا الحلم هو الآخر فيجد بجانبه فتاة أحلامه التي قد تشد أزره وتأخذ بيده . (٣)

(١) د / عبد اللطيف خليف : التيارات الجديدة في الشعر العربي الحديث في مصر .

(٢) د / نادره جميل السراج شعراء الرابطة القلمية ص ١٠٢ .

(٣) السابق ص ٢٩١ .

وظهر أثر وليم بليك في كتابات جبران وأخيلته التي تجول فيما وراء الحس وتجسم المعنويات ومن هذه الأساليب قوله في كتابه « رمل وزبد » « كنا خلقا ضالين هائمين تواقين آلاف السنين قبل أن نلهم الكلمات من البحر والريح في الأجماع .

فأني لنا الآن أن نفصح عن خوالي الدهور بأصوات أمسنا . (١)

وليس غريبا على جبران هذا التأثير فقد أتقن الإنجليزية . وكذلك نعيمه والريحاني وألف جبران كتباً كثيرة بالإنجليزية مما يدل على تمكنه منها مثل كتابه النبي وحديقة النبي ، ويسوع ابن الإنسان ورمل وزبد ، وألف نعيمه كتاب مرداد ، وكثيراً من قصائد الشعر باللغة الإنجليزية .

كذلك ألف الشاعر رياض المعلوف بعض دواوينه وكتبه باللغة الفرنسية مثل : تلاوين ومسامير العاج . وشعراء الخمرة والمرأة عند العرب ، وقام بترجمة بعض أشعار هؤلاء الشعراء ، وترجم شعره إلى الإيطالية والبرتغالية والأسبانية والإنجليزية .

وايليا أبو ماضي تسرى في أشعاره روح « وليم بليك » كما سرت في كتابات وأشعار جبران ففي قصيدته « أمني الإلهة » يقول على لسان الآلهة .

أريد دنيا شعاع	يبقى إذا غلبت النجوم
أريد دنيا تحس نفسى	فيها نفوساً بلا جسم
أريد خمراً بلا كؤوس	من غير ما تنبت الكروم
أريد عطراً بلا زهور	يسرى وأن لم يكن نسيم
وماء يمجج ولا جدول	ونارا بلا حطب تستعمر

ويقول د / نادره جميل السراج .

« إنني أحس بهذه الأبيات روحاً من شعر « وليم بليك » الشاعر الروحي الهائم الذي تأثر به جبران زعيم الرابطة ، ويظهر أن عدوى التأمل بليك قد سرت منه إلى بقية الزملاء . (٢)

ونسيب عريضة في ديوانه « الأرواح الحائرة » يلتقي في مزاجه المتشائم ، وآلامه التي لا نهاية لها مع المدرسة الرومانسية . التي سيطرت على الأدب الأوروبي في القرن التاسع عشر .

(١) جبران : رمل وزبد ص ١٩ .

(٢) د / نادره جميل السراج : شعراء الرابطة القلمية ص ٢٢٧ .

فالشاعر « هوسمان » والكاتب والشاعر المتشائم « توماس هاردي » وماثيو أرنولد ،
وتيتسون يقول عنهم الناقد البريطاني د / ديتشر « من الآن فصاعدا تصبح صفات الرفض
والإتكاف والهروب هي الاتجاهات العامة بين الشعراء . والهروب إلى الكلمات والتفكر بأسلوب
الصوفية والنسك ، الرفض بأسلوب التشاؤم أو الثورة ، وديوان « هوسمان » المسمى « فتى
شرويشير » ظهر في لندن ١٩٨٦م ثم انتشر في الولايات المتحدة الأمريكية وطبع ثلاثا وثمانين
مرة وكتب عنه كثير من النقاد .

وبالنظر إلى هذه الحقائق لسنا نستبعد أن يكون نسيب عريضة واحدا ممن قرأ هذا
الديوان وأعجبوا بالشعر والشاعر ، إذ نلاحظ الكثير من وجوه الشبه بينه وبين هوسمان « كلاهما
كان متشائما متحيرا وخائب الأمل ، وكلاهما كان يسأل الناس أن يتركوه وحده ويعطوه الفرصة
للتأمل والتحليق » .

وكثيرا ما كان « هوسمان » يتحدث إلى نفسه مثل عريضة وبقية « المهجريين » ولكي يؤكد
أهميه هذه النفس يقول « هوسمان » .

« وإذا نالك الأذى من يدك أو من قدمك ، اقطعها وعش صحيحا ولكنك كرجل يقضى
عليك إذا كان المرض في نفسك أو في روحك » ولكن بينما يحتقر هوسمان النفس المريضة فإن
نسيبا يجاهد لكي يجد لها علاجا » .

أنفسي ألم تبصرى في الحياة سوى الليل واليأس والمنكرات ؟
فهلأ نظرت إلى المفرحات وطمرت إلى الروض والغانيات

* *

ذممت الحياة ولم تعرفيها فهلأ تناديت ، ما أنت فيها سوى زائره (١)

وحين نقارن بين موقف المهجريين من الموت وموقف بودلير . نرى توافقا في النظرة إليه
وقد اعترف « الشاعر رياض المعلوف بانهم تأثروا ببودلير ورامبو ، وشاتوبريان ، ومالارمييه
فببودلير يقول « العالم ممل وصغير اليوم وأمس وغدا » ويعد الموت مخلصا له من واقع الحياة
المريرة فقصيدته « المرحلة » التي تضمنها ديوانه « أزهار الشعر تجرب كل محاولات الخلاص
لكي تصمم في النهاية على الموت أما ما يجلبه الموت فهو شيء لا تدريه فالهم هو السفر في

(١) د / نادره جميل السراج : نسيب عريضة : الكاتب الشاعر الصحفي .

حد ذاته وأما الشاطئ المجهول فلا أهمية له .

يقول :

يا موت ! .. أيها الملاح العجوز
آن الاوان فارفع المرساه !
ملئنا المقام هنا ، يا موت فعجل بالروح
إن يكن قد أدلهم سواد البحر والسماء
فان قلوبنا التي تعرفها يفيض منها الضياء (١)

أليس القول السابق قريباً من قول "رياض المعلوف" :

أنما الحظ قسمة في البرايا شؤم حظي يبدو على قسماتي
مر حولى الحفار يهمس همسا فسمعت الحفار يروى مماتي
إن ثغرى سلا التيسم لكن عند موتى تجددت بسماتي (٢)

وهل يبعد قول « بودلير » عن قول فوزى المعلوف :

الآن يا موت إلى اقتراب يا مرجبا بالموثق المعتق
معتق نفسى من قيود الأسى موثق جسمى فى المدى الضيق
ويرى صورة الموت فى الطبيعة فيقول :

برعم الزهر ما وجدت لتبقى بل ليمضى بك الخريف
هذه حالنا خلقنا لنشقى ولتقصى بنا الحروف (٣)

وتأثر جبران خليل جبران بأسلوب نيتشه وطريقته الخاصة التى اتبعها فى كتابه « كذا تكلم زرادشت » وعرف كيف يلتقط فن نيتشه ، ودفعه الإعجاب به إلى أن يحاول أن يكون هو

(١) د / عبد الغفار مكاوي : ثورة الشعر الحديث ص ٨٦ .

(٢) رياض المعلوف : الأوتار المتقطعة ص ١٠ .

(٣) شعله العذاب لفوزى المعلوف « مخطوطه » أرسلها إلى الشاعر رياض المعلوف .

نيتشه جديداً (١)

وكما أجرى نيتشه تعاليمه على لسان زرادشت أجرى جبران تعاليمه على لسان « المصطفى » وظل جبران متأثراً بأساليب نيتشه وطريقته في التعبير .

وميخائيل نعيمة ونسيب يتأثران بالأدب الروسي وذلك نتيجة لتلقى العلم وهما في مراحلهما الأولى بالمدارس الروسية . ودراسة نعيمة في جامعة « بلتافا » وإطلاعه على نتائج الأدباء الروس أمثال « جوركي وتشيكوف ، وبلننسكي ، وبوشكين ، وتكراسوف ، ويقول في كتابه « أبعد من واشنطن ومن موسكو » أطلعت علي الكتابة العميقة في النفس الروسية نتيجة للقلق المستبد بها من حياة مقنعة العينين ، مكبلية اليدين والرجلين ، وللشوق المتأجج فيها إلى حياة تبصر طريقها ، وتسير فيه نشطة آمنة ومؤملة .

ويبدو هذا التأثير في قصص نعيمة ذات المغزى الاجتماعي المتعاطف مع الكادحين من الشعب ، فهو يكتب عن العامل « أبي بطة » وعن « مسعود » وعن تكريم الصحفيين وعن « ستوت » وعن الشباب الثائر ، ويدعو إلى محاربة الظلم الاجتماعي والثورة على المستغلين والمرايين . (٢)

وقد استمد نعيمة من الأدباء الروس والنقاد .. أشياء كثيرة أثرت في تفكيره فيما بعد « فييلنسكي » الناقد الروسي كشف له عن مواطن الصدق والقوة والخير والجمال في العمل الأدبي وعن سمو وظيفة الأديب إذا هو أحسن تأديتها بالنسبة إلى نفسه وإلى الحياة حواله وإلى الذين يقرأونه .

وجوركي : قد سلط أمام ذهنه أنواراً كشافة على زوايا مظلمة من الحياة الروسية حياة المشردين والمحرومين والناقمين على نظام يعيشون في ظله حياة المنسيين الساكنين في القاع . وقد أعجب بتشيكوف « في تصويره الدقيق لجميع نواحي الحياة بما فيها من تفاؤل ، وانبساط وانقباض وثروات وثورات » (٣)

والنهر المتجمد « الذي وصفه نعيمة في قصيدته إنما يرمز به إلى حياة الشعب الروسي

(١) د . ثروت عكاشة : رمل وزيد ص ٨ .

(٢) تحدث بالتفصيل عن هذا الاتجاه عند نعيمة في الفصل الأول من الباب الثاني .

(٣) د / خفاجي . قصة الأدب المهجري ص ٢ ص ٨٣ .

المتجمدة والتي يهيمن عليها القيصر الروسي ، واستطاع نعيمه أن يصور مشاعره تجاه هذا الشعب ثم أماله في الغد المشرق الذي يريجه له ، ولكنه في نهاية القصيدة يعدل عن الشعب إلى القلب فيقول :

« يا نهر ذا قلبى أراه كما أراك مكبلا

والفرق أنك تنشط من عقالك وهو لا »

وبرغم هذا العدول المفاجئ عن فكرة القصيدة يظل نعيمه متعلقا بروح سرت في أدبه مستمدة من الأدب الروسي .

ويؤكد نعيمه هذا التأثير وهذا التقدير بعد تصفحه لمجلة الفنون التي أصدرها نسيب عريضة فيصيح « لا لا لست في حلم يا ميشا . فهذه النفحات التي هبت عليك من فنون « رفيقك نسيب عريضة لم تنطلق من خيالك ومن رغبتك الملحاح في أن تجدد العربية شبابها ، إنها لحقيقه راهنة . وإنها البشارة لك بالانبعاث الذي رحت تترجاه لبنى قومك منذ أن اطلت على الأدب الروسي والآداب العالمية وأدركت قدسية الكلمة ، وقوة القلم إذا هو لم يدنس الكلمة والرياء والتدجيل ولم يعبد الحرف دون الروح . (١)

ويرجع تأثير نسيب بالأدب الروسي كذلك إلى نشأته الأولى فقد « تلقى نسيب تعليمه الابتدائي في مدرسة حمص الروسية المجانية وحين ظهر تفوقه اختارته الجمعية الروسية الامبراطورية ليكمل تعليمه الثانوي في مدرسة المعلمين الروسية في مدينة الناصرة في » فلسطين « . (٢)

وتمكن نسيب بعد ذلك من قراءة الأدب الروسي ، وترجم قصة عن اللغة الروسية أسماها « اسرار البلاط الروسي » وهي قصة رومانسية للمكاند التي كانت تتم في البلاط الروسي خلال نظام حكم الامبراطور نيقولا الأول . ويمكن أن نلاحظ فيها بوضوح عدم رضا الشعب ، والاهتمام بالمشاكل الاجتماعية .

وفي صحيفه الفنون حرص نسيب على ترجمة بعض القطع النثرية والشعرية من الأدب الروسي .

(١) د / نادره جميل السراج : نسيب عريضة ص ٢٧

(٢) السابق : ص ٢٢ .

وينظر إلى عناوين القطع المختارة سواء من الشعر أو النثر ، تتضح لنا الحالة المسيطرة على مزاج نسيب ، وتشاؤمه ووحشته . ابتعادا عن مشاكل الحياة اليومية إلى عالم من الذاتية ، أى فى اتجاه الهروب . وهذه اللامع فى طبيعته امتزجت جيدا مع نغمة الحزن وطبيعة الكتابة التى سيطرت على الكثيرين من الشعراء والكتاب الروس ، الذين وقع نسيب تحت تأثيرهم عندما كان حدثا ثم شابا يحاول أن يتحرر من القلق ومتاعب الحياة ، ففى قطعة النوم المنية مثلا ، يرى الكاتب الروسى « سولوغوب » أن العالم الذى نحن فيه عالم شرير وقبيح ، والحل الوحيد للإنسان أن يتراجع أو يهرب إلى عالم من الأحلام ، عالم من الانسجام والهدوء .

وفى قطعة أخرى من الشعر الحر بعنوان « الموت » لزعيم الحركة الرمزية فى الأدب الروسى الكاتب « موشكوفسكى » يشجع الكاتب على الترحيب بالموت كأفضل هبة منحتنا إياها الطبيعة . وهو يرى أن طهارة الجسم وطهارة الروح يجب أن تجتمعا وتتم إحداهما الأخرى ، حتى نصل إلى هدف التاريخ البشرى . (١)

ويتأثر شفيق المعلوف ورياض المعلوف وفوزى المعلوف بالأدب البرتغالى ويؤلفون بعض دواوينهم بالبرتغالية ، ويترجمون بعض القصائد ومنها « أسطورة » يارا التى ترجمها شفيق ويكتب شفيق معلوف عن ألف ليلة وليلة . وعن جسور الاتصال بين العرب والغرب ، وعن الأدب الفارسى .. وعن الأدب الهندى .. مما يدل على ثقافة متمكنة .. ولا شك أنه تأثر بهذه الاتجاهات التى كتب عنها .. فى خواطره النثرية ، وأشعاره بكتابه « ستائر الودج روح من حافظ الشيرازى وصدى لأغانيه التى يتأجى بها محبوبته : يقول حافظ الشيرازى . (٢)

ما أكثر المخاطر فى دروب الحب ألم أقل لك يا قلبى أن تبعد عن ضفائرها .

فقد وقع حتى النسيم فى أشراكها !

لامست الكأس شفتيك ذات مساء فقالت : أنا الحياة مع أنك أنت تهبين الحياة للكؤوس .

(١) المصدر السابق : ١٦٥ .

(٢) جورج صيدح : أدنيا وأبائنا .

(٣) شفيق المعلوف : حبات زمرد ص ١١٥ .

ويقول شفيق : (١)

« وكان شعرك عند كل لفقة يتردد بينك وبينى
كفدائر صفصافة يدفعها التسييم عنها
فتجذبها اليها الأغصان
فى محياك ما فى الأرض والأفق من وضوء
أنت تجذبين يمدى فيبهرنى البهاء

إن قبلتى الأولى لن يقطفها سواك ، أحس نارا جانعة علي فمى .

إن نفسية شفيق المألوف تلتقى مع نفسية حافظ الشيرازى الذى يقول :

« إن براعم روحى لن تفتح ما لم أضم حبيبتي بين ذراعى
« أنا شمعة تحترق ! فأين لهشة شفتيها تضع حدا لعذابي ؟
« يوم غاب ركبها اغرورقت عيناي بالدمع . وما زالتا تجودان به حتى طنت
فى مسامع قلبى أجراس القافلة المؤذنة بالعودة » (٢)

ولا شك أن هذه المؤثرات كلها أفادت الأدب المهجرى ، واكسبته خبرة واسعة جعلته يرقى
إلى مستوى عال فى الفكر والتعبير ، مع ما تمتع به هؤلاء الأدباء الذين هاجروا من بلادهم من
مواهب قوية ونفوس حائرة ، وأرواح شفاقة وعقول قادرة على التلقى والتمحيص والإبداع ،
وهذا ما يؤكد جورج صيدج حين يوضح السر فى تفوقهم ويقول إنه الموهبة الفطرية لا
الثقافة .

ويرى الدكتور مندور « أنهم قوم مثقفون قد امعنوا النظر فى الثقافات الغربية التى لا
غنى لنا اليوم عنها ، وعرفوا كيف يستفيدون منها فى لغاتها الأصلية » (٣) وأرى أن الثقافة
تضافرت مع الموهبة ، مع العوامل النفسية ، والتجارب التى خاضوها ، فصنعت هذا الأدب

(١) ستائر الهودج : ص ١١ ، ٢٤

(٢) حبات زمرد : ص ١١٥ .

(٣) د / محمد مندور فى الميزان الجديد ص ٨٥

الذى التقت فيه حضارة الشرق بحضارة الغرب وروحانية الشرق بمدنية الغرب وماديتة . فهو
أدب كما يقول جورج صيدح .

« طبعت شمس الغرب ألوانها على أوراقه أما لبه فيختلج بنسومات الصحراء »

الباب الثالث

مظاهر التأمل
في الأدب المهجري

توطئة

الفصل الأول : أبعاد الرؤية الدينية

الفصل الثاني : الوجود

الفصل الثالث : النفس الإنسانية

الفصل الرابع : الحب

الفصل الخامس : الطبيعة

الفصل السادس : الموت

الفصل السابع : الحياة

توطئة :

إن التأمل هو المنهج الذى اتخذه الأدب المهجرى وحلق فى أفافة فقد أطلال المهجريون النظر فى نواتهم ، وما حولهم من الكائنات شأن الفلاسفة الروحيين وانشغلوا بما انطوى فى أعماق النفس من المخبات والودائع وانشغلوا بمشاكل الوجود ، وقضايا الفناء والخلود .

وكذلك تأملوا أنفسهم . ويحثوا فى أسرارها الموهلة فى الخفاء ووضحو موقفهم من مشاهد الوجود حولهم .. وكل له نظرتة الخاصة ..

والأستاذ عيسى الناعورى يقول :

.. والتأمل يكاد يكون ميزة اختص بها فى الغالب مهجريو الشمال .

.. وفى المكان الأول جبران ونعيمه ونسيب عريضة وأبو ماضى ولم يشترك من مهجريى الجنوب بهذه المزية إلا الأقلون وعلى مدى ضيق ، واعتقد أن هذا الحكم فيه بعض التسرع .

لأن الذى يتأمل فى صبر وهدوء وانصاف وتفرد نصوص الجنوبيين شعرا ونثرا يرى أنها تكاد تضارع نصوص الشماليين فى هذه النزعة .

.. صحيح أن أدب الرابطة القلمية يتسم أغلبه بالتأمل .

.. إلا أن هذا لا ينفى هذه السمة عن أدب العصبة الأندلسية فلا يمكن أن نغفل فوزى المعلوف وشفيق المعلوف ، ورياض المعلوف وشكر الله الجر ، والياس فرحات والقروى وصيدح .

.. وحين نقرأ هذا الأدب الشعري والنثري نرى أن هؤلاء الأدباء كانوا فى تأملاتهم متجربين من الطبيعة المادية ويسمون فوق الحياة .. فوق البشر .. ويخلقون بأخيلتهم فى عوالم مجهولة .. يحللون النفس الانسانية .. ويصورونها بدقة ، ويحاولون إماطة اللثام عن أسرار الحياة .. وأسرار ما وراء المادة .

وفى كثير من هذه التأملات العميقة يحدهم الشك ، ولكنه الشك الباحث عن الحقيقة .. المتطلع إلى تحقيق مثل إنسانية عليا خالدة ، لا تتطرق إليها الشكوك ولا تلغىها الأوهام والأساطير .

ومؤلفات المهجريين تعطينا دليلا أكيدا على مدى اتساع الرؤية التأملية عندهم .

وفى مقدمة هذه الأعمال مؤلفات نعيمه وجبران وأبى ماضى وكذلك أمين الريحاني الذي تزخر ريحانياته بالتأملات اللطاف فى قصائده المنثورة .

وكذلك الشاعر القروي وغيره من أدباء الجنوب .. كالياس فرحات فى أحلام الراعى ، وفوزى المعلوف الذى نظير معه على بساط الريح فنجتاز آفاقه المحدوده لنعانق المطلق خلف الحجب .

وشفيق المعلوف الذى نرتاد معه عبقر بأهلامنا الكبيرة ، ونقابل أصناف الشياطين ، ونستنطقهم الحقيقة المرة القاسية .

ويهذا النوع من الأدب .. الباحث عن الحقائق الصريحة خلف الأوهام والخرافات .. يمتاز أدب المهجريين الذى تحرر من قيود القديم وتحرر من قيود المادة وحلق فى أجواء حرة سامية . يكتشف المجهول ويحلل الأشياء ويعملها ليصل إلى حقائقها الخالدة .

وهو أدب أفاخته أرواح حرة ورتلته ضمائر صريحة . لا تجد ما يهدمها ويكبلها دون البحث عن الحقيقة .

* *

وبعد هذه الصورة المجملّة عن التأمل .. سأبين أهم مظاهره بصورة تفصيلية وذلك باعتمادى أولاً على النصوص التى أطلت التأمل فيها من خلال دواوينهم ومطولاتهم الشعرية ومقالاتهم وقصصهم .

ثم أراء الباحثين ثانياً .. والتوفيق بين هذه الآراء ومعارضتها أو تأييدها استناداً إلى حيشات تسندها الحجة .

ثم تأتى النتيجة التى هى خلاصة تأمل النصوص واستعراض الآراء والتوفيق بينها . ثم أوضح رأيى الخاص :

ومظاهر التأمل عند المهجريين تتمثل فى المعالم الآتية :

١ - اللبس « الرؤية البينية »

٢ - الوجوه

٣ - النفس الانسانية

٤ - الحب

٥ - الطبيعة

٦ - المسموت

٧ - الحياة

وسأعتمد في دراسة كل مظهر على الموازنة بين آراء الأدباء فربما تكون متفقة وربما تكون مختلفة . وسأحاول توضيح مبررات الاتفاق ودواعي الشقاق .

ولن أقتصر على المشهورين من الأدباء ، وإنما سيكون اختيار الأديب في كل مظهر حسب تفوقه فيه

والشهرة لن تتدخل في تقييم العمل الأدبي .

فرب أديب مغمور له نظرتة التي لا يصل إلى عمقها أشهر الأدباء .

* *

الفصل الأول

«أبعاد الرؤية الدينية»

يقول الشاعر القروي مناجياً ربه:

يارب إنك صاحب الأمر	وأنا اليك موكل أمرى
من لى سواك إذا الهموم طمت	وتلاعبت بسفينة العمر
أكذا أظلل الدهر مرتطماً	أنجر من صخر إلى صخر

تمهيد :

أمن المهجريون بالله إيماناً قويا إلى درجة التصوف، وكان التسامح لب عقيدتهم والحرية الدينية واندھم في كل مجال ومنتدى فهم يؤمنون بالله ويدعون إلى إيمان به، ولكنهم لا يرونه بعيون المعتقدات المذهبية التي نشأوا عليها في طفولتهم، والتي كانت تحذر الكاثوليكي من أن يشتري زيتا من أخيه الأرثوذكسي كما ذكر نعيمة في كتابه عن جبران بل يرونه ربا لجميع مخلوقاته على السواء، ويحبون أن يراه جميع الناس كذلك مهما اختلفت مذاهبهم وطوائفهم فلا فضل لذى ملة على ذى ملة أخرى ولا تفاوت بينهم أمامه.

ومثل جبران ونعيمة والريحاني وأبى ماضى كذلك كان إخوانهم في الرابطة القلمية وغير الرابطة.

فالتسامح الدينى والحرية الفكرية هما المذهب الذى ينتمون إليه ويدينون به... ولم تبتعد هذه السمة عن أدباء المهجر الجنوبي.

فترى المسلم والمسيحى يشتركان معا في تكريم ذكرى الرسول عليه السلام ويمجدونه في شعورهم ونثرهم.

وهم جميعا يؤمنون بأن الدين لا يفرق بينهم ماداموا إخوانا في العروبة واللسان والموطن... وبأن الرسول عليه السلام مفخرة للأمة التي ينسبون اليها والتي يجمعهم لواؤها تحت عزته ونقائه وأصالته.

وكم من حفلة دينية إسلامية هناك كان خطبائها وشعراؤها من المسيحيين كالتقوى وفرحات وشكر الله الجر ورياض المفلوف ونصر سمعان، وجورج صيدح، وسواهم.



وسأبين في هذا الفصل علاقة بعض أدباء المهجر بالله، وحقيقة موقفهم من الدين وكيفية النظر إليه.

إن الروح الدينية سيطرت على عقول المهجريين وعواطفهم، وأثرت فيهم تأثيراً قويا.

ويرجع ذلك إلى اعترافهم بالله والإيمان بأنه الموجود لهذا العالم وقد عبروا عن هذا في أدبهم شعرا ونثرا، وجاء تعبيرهم متسما بمسحة فلسفية مردها إلى الفلسفات التي اطلعوا عليها وتأثروا بها.

وبعد استقراء معظم نتائجهم ودراسته تبين لى أن موقفهم من الله يتمثل فى ظواهر متعددة.

أولا :

الإيمان العميق بالله الذى يصل إلى درجة التصوف أحيانا فذات الله عند جبران هى مقصد العبادة الأسنى. وليست العبادة لأغراض نزيدها، كصلاح الأحوال الدنيوية، والرغبة فى الجنة، والخوف من النار.

يقول فى مطلوئه «المواكب» مهاجما طريقة فهم الدين عند بعض الناس حيث تغلب عليها السمة التجارية.

والدين فى الناس حقل ليس يزرعه غير الآلى لهم فى زرعهم وطرح
من آمن بنعيم الخلد منتشر ومن جهول يخاف النار تستعر
فالقوم لولا عقاب البعث ما عبدوا ربا ولولا الثواب المرتجى كفروا
كأنما الدين ضرب من متاجرهم إن واظبوا ربحوا أو أهملوا خسروا

وهو بهذا المفهوم للعبادة والاتصال بالله يقترب من روح المتصوفين السابحة فى محيط الله.. مثل جلال الدين الرومى الذى يصور حبه لله وتعلقه به قائلا.

جاء حبیبی : قمرأ لم تر السماء ، وإن ترى له مثیلا
یقلظان أو حالمسا
متوجعا بشعاع خالد . لا یشیه سبیل أى سبیل
ففى دن حبیبك یارب غسلت روحی^(١)

(١) م. ر نیکلسون . الصوفیة فى الإسلام ص ١٠٢ - ١٠٣ .

ومثل رابعة العلوية حين تتاجى ربيها فى ضراعة خاشعة:

يا الهى: ان كنت أعبدك طمعا فى جنتك فأحرمنى منها
وان كنت أعبدك خوفا من نارك فأحرقنى بها
واتمما أعبدك لذاتك أنت وحدك

ويلتقى نعيمه مع جبران فى هذا الاتجاه المجرى عن كل غرض فى العبادة فيقول:

«ما آمن من طمع بالجنة وخاف النار»

وعندما يعتقد نعيمه وجبران فى هذا المبدأ فهما يتفقان مع روح التصوف الإسلامى ويستمدان هذه الروح أيضا من تراث المسيحية ومن الانجيل نفسه. فليس يعيدا وهما المسيحيان نشأة ومعتقدا أن يكونا قد عثرا على هذه الحكاية وهما يقرآن الإنجيل فقد «روى أن المسيح مر على طائفة من العباد وقد احترقوا من العبادة كأنهم الشنان البالية».

فقال : ما أنتم؟

قالوا : نحن عباد.

قال : لى شىء تعبدتم؟

قالوا : خوفا من النار فخفنا منها.

فقال : حق على الله أن يؤمنكم ما خفتكم.

ثم جاوزهم فمر بأخريين أشد عبادة.

فقال : لى شىء تعبدتم؟

فقالوا : شوقنا إلى الجنان، وما أعد فيها لأولياؤه. فنحن نرجو ذلك.

فقال : حق على الله أن يعطيكم ما رجوتكم.

ثم جاوزهم فمر بأخريين يتعبدون.

فقال : ما أنتم؟

فقالوا : نحن المحبون لله، لم نعبده خوفا من ناره ولا شوقا الى جنته ولكن حبا له

وتعظيما لجلاله.

فقال : أنتم أولياء الله حقا معكم أمرت أن أقيم «فأقام بين أظهرهم وفى لفظ آخر أنه قال للأولين»

مخلوقا خفتم ومخلوقا أحببتهم
وقال لهؤلاء «أنتم المقربون»

فلا يستبعد أن يتأثر نعيمه بالمسيحية من خلال أحبارها ورهبانها وفرقها «الخوارج» من أمثال فرقة «المصلين». وكذلك أقرانه ممن يسيرون فى الخط نفسه مثل جبران، والتصوف الشرقي المسيحي قد تشرب منذ زمن بعيد أفكار أفلوطين واصطنع لغة المدرسة الأفلاطونية الحديثة (١) وفى قصيدته «التائه» يصور ضياعه وانتقاد الجمرات فى كيانه. وخفاء سرها عنه فيصرخ.

واحرقتمنى أواه لوكنت أدري ما هى
أشعله الإلهام شعله الردى

ثم يتحسس طريقه فيجده فى الاتجاه إلى الله. واستنشاق عبير الإيمان ولو كان العبير جمرًا.

قابدل لظلى نيرانى بجمرة الإيمان
واجعل من الحنان للقلب مرهما

إذ ذاك بالتلهيل *
وخالقى دليالى *
أسير فى سبيلى
ووجهتى السبيل (٢)

المصلون : فرقة مسيحية من الهراطقة يقوم مذهبها على أن الصلاة المتصلة يمكن أن تجتث أصل الخطيئة وتبلغ بالإنسان حد الكمال الروحي والتحقيق. وقد قاموا بنشر مذهبهم، ابتداء من النصف الثانى للقرن الرابع الميلادى حتى القرن السادس.

(١) م. ر نيكلسون: الصوفية فى الإسلام ص ١٣ - ١٤.

(٢) م. نعيمة همس الجفون ص ٥٣ - ٥٤.

وقد كتب القصيدة السابقة سنة ١٩٢٢م «ولم يكن اهتدى بعد إلى طريق محدد وإنما كان الإيمان مطلبه وأمنيته ويمر به الزمن وتزداد نظرتة عمقا وقلبه يشرف على واحة الإيمان فلم يعد يتمنى وإنما أصبحت الحقائق تعلن عن نفسها وتسرب الاطمئنان الى نفسه التي اكدت بالحيرة كثيرا وعانى قلبه الذي طالما ارتعشت نبضاته أمام أشباح الشك وقبض عقله على طائر الحقيقة الذي كان فى هروب دائم وهو يلهث وراء ظله على الارض.

وفى كتابه «اليوم الأخير فى طبيعته الثالثة سنة ١٩٦٧» يقول نعيمه على لسان د/ موسى العسكرى،

ربى لقد طفحت نفسى بغبطة الوجود لقد بسدت أفهمك
ربى لا تجعل هذا اليوم يومى الأخير وليطبل ما طال الزمان

وطالبت محبتك (١)

ويعبر أمين الريحاني عن إيمانه بوجود إله قادر جليل وهو يرد على اتهام رجال الدين المسيحي له بالكفر فيقول «اعلموا أنني لست مارقا كافرا كما تقولون فانا أغار على النواميس الحقيقية، والعقائد القويمة، أذب عنها ما استطعت، أنتم تجدفون على الاله العظيم» (٢).

وهو يهتف فى صدق وحب مناجيا ربه:

«... سبحانه اللهم، فإن أنت شيدت «العقائير» بين العقول ورفعت الجدران عند حدود العقائد. فما أقمت حدا أو حاجزا بين القلوب الصافية» (٣) ويناجي ربه معبرا عن إيمانه واعترافه بخالفه.

يساذا الجلال الألى	الحقنى بشىء من جلالك
يساذا النور الدائم	امددنى بقبس من نورك
يساذا القسوة غير المتناهية	ابعث منى قسوى
إنى حى فى	عليكم بنجواويك
أنت الحياة بأجمعها	أولا وآخرى، وإننى لأحيى سايبك

(١) م. نعيمه: اليوم الأخير ص ٩٤.

(٢) سامى الكيالى: أمين الريحاني ص ١٨٢.

(٣) الريحاني: بين الحرم والإيمان: نقلا عن: جورج غريب: أدب الرحلات ص ١١٢.

... ساعدنى اللهم لأجمع قوائى الروحية، والعقلية، والجسدية فى سبيل الحق والحب والحكمة.

أنت إلهى. ولا إله لى إلا كُ. (١)

وقد اندفع بعضهم إلى الدعوة إلى أن يكون الله هو غاية الشعر وهدفه وهو «نعمه قازان» الذى ألف قصيدة طويلة تبلغ مائتين وأربعين بيتاً وسمّاها «معلقة الأرز» يقول.

ولكننى شاعر مؤمن.. دعوت إلى الله فى دعوتى

ويقر «قازان» بأنه متأثر بنعيمة وجبران فيقول «جبران فجر، ونعيمه فجر فى فجر وأنا لست إلا شعاعاً من ذلك الفجر».

ويشتد سخطه على الأدب العربى لأنه بحث فيه عن الله فلم يجد شعراً يهديه إلى ذلك فعاد من هجير الرحلة ظامئاً كمن يأكل النار بالشوكة.

يقول:

سعى إلى الله فى شعركم فكنت كساع إلى بؤرة
وفتشت عنه بآثاركم كأننى أفتش عن علة
فكنت وبى عطش قاتل... كمن يأكل النار بالشوكة

واعتقد أن «قازان» لم يجهد نفسه فى البحث عن الحب الإلهى فى الشعر الصوفى ولو فعل لعاد بزاد وفيه لكنه اكتفى بما سمعه أو قرأه عن المشهورين من شعراء العرب فعاد ساخطاً.

وقاده هذا السخط إلى الاعتقاد بأنه «قد فتح مغاليق الشعر وسار حتى وصل إلى غاية الغايات وإلى أبعد ما أتبع لنفس أن تصل» (٢).

أما غاية الغايات فهي معلقة الأرز «وهى فى الأدب القومى العالمى. هى ثورة كلها وكرم،

(١) السابق ص ١٣٧.

فى بحث بواعث التأمل إشارة إلى هذا فى «التأثر بفكر الشرق وفلسفة المتصوفين».

(٢) محمود الشريف : ثورة قازان فى معلقة الأرز ص ٢٥٧.

وتعمق فى التفكير، وإيمان بالحقيقة بالله بالقوة التى لا تغلبها قوة. وقازان يؤمن بأن الله مركز الدائرة التى ينحصر فيها تفكيره فهو منها وإليها: يقول فى مقدمة المعلقة تأكيداً لذلك «أمنت بالله وبرحمته وعدله. وبالدنيا ملكوت وفردوس الإنسان وبالإنسان المخلوق على صورة الله ومثاله».(١)

ونتيجة لهذا التفكير يعد الأدب والأديب والشاعر كل من يرشده إلى الله ويقوده إلى الجنة فيقول «الأدب إذن أدبى» كل زرع يثمر فى هذا الحقل وكل نور ولو ضئيل يضىء فى هذه الطريق».

والأديب. أديبى . كل من يدلنى على الطريق ويسير أمامى

والشاعر. شاعرى. كل من أدخلنى الجنة وعرفنى الله.(٢)

* *

وفى مقدمة المعلقة يقودنا إلى أعماقه الصافية وروحه الشفافة ويدلنا على قرب المسافة بينه وبين الله، فى مجموعة من الخواطر تفيض بالتسامى الروحى والصلاة المؤمنة بالله وبالإنسان وبالحياء.

فهو ينحو فى أدبه منحى جديداً. فهو شاعر يفهم رسالة الشعر الروحية، وهو إنسان يحب الخير للبشرية، ولا يجد مسوغاً لفصل الشعر عن الإيمان بالله وبالإنسان وإحكام الصلة بينهما.(٣)

والحب هو الطريق إلى الله.

ويؤمن قازان بأن الحب هو التيار السارى فى روح الحياة، والدين ترجمان ذلك الحب، والله هو الغاية التى تصل إليها يقول فى إحدى قصائده تحت عنوان «الحل الأخير» مازجا بين الشعر والدين والحب والله.

كل شعور دين بغير حدود فاذا حدُّ فهو دين العبيد
كل دين لله والله حب فاذا الحب ضاق بالمبغضينا

ليس حبا كلال ولا الدين ديننا

(١) نعمة قازان : معلقة الأرز .

(٢) السابق .

(٣) عيسى الناعورى : أدب المهجر ص ٥٧٥ .

وهو متأثر في هذه النظرة بإيليا أبي ماضي في إيمانه بالحب طريقا للنفس والله حيث يقول: أنا بالحب قد وصلت إلى نفسي وبالحب قد عرفت الله.

وكذلك نراه متأثرا بتعاليم نعيمه في كتابه «زاد المعاد» وغيره من كتبه الفلسفية حيث نرى النزعة السامية نفسها في الحب الشامل حتى لن يبغيضوننا يقول نعيمه «إنكم إن أحببتم كل ما في الكون إلا بودة واحدة فسيبقى لكم كرهكم ينوع ألم وإن ينضب هذا الينبوع حتى ينضب كرهكم».

* *

- والله في عقيدة قازان نور مشع خلف النافذة التي سدها الفكر بالتعليل والعلل فهو يتمنى أن تخلق روحه تحليقا فطريا لا تتقنفس ولكن تتطهر. لا تفكر ولكن تتسامى وحين يبحث عن وسيلة في صحراء أشواقه للروح يجد جملة متمثلا في نفسه فيقول:

ما بين قلبي وبين الله نافذة قد سدها الفكر بالتعليل والعلل
والله من خلفها نور يقبلني فلا أحس به يا نشوة القبل
مازلت أبحث في الصحراء عن جملي حتى انتبهت لنفسي راكبا جملي^(١)

وتشيع في ديوان القروي الروح الدينية العذبة والممزوجة بالحماس القومي وحب العروبة، ونطالع القصائد الآتية وغيرها في ديوانه الجزء الأول والثاني صلاة - وقفة على القبر، ونفخت بي، فزع إلى الله سبحانه، يارب، إلهي، عيد المولد النبوي - عيد الفطر، أين وجدت الله^(٢)

وفي مقدمة ديوانه يعترف بعقيدته ويسلم بوجود الله فيقول:

أؤمن به تعالى إيماني بوجودي، وإن يساورني الشك حتى أجد من يقتنعني أني أنا خلقت نفسي، وأعد بحث العلماء في. هل الله موجود أدل على الحماقة من تساؤل بصير في راحة النهار. هل في السماء شمس أم لا؟

رافقتني هذا الشعور الديني طيلة حياتي، فرأيت ظل خالقي يصحبنى أين رحلت

(١) نعمة قازان: معلقة الأرز.

(٢) انظر ديوان الشاعر ج ٢ الصفحات الآتية على التوالي: ٨٢، ٨٨، ١٠٢، ١٢٠، ٢٦٦، ٢٧٣، ٢٨٩، ٨٠٧، ٢٥٥.

وحللت، وقد علمتني التجارب أن لا أهل ولا تعزية إلا به وحده، وأن لا حب إلا حبه، قد أنسى الله حيناً في بأسائى ولكننى لم أنسه قط في نعمائى، فصلاى مجرد تسبيح وشكر وأعجاب بعظمة الخالق»^(١)

- ٢ -

فانها : وامتدادا لروحهم التصوفية آمن بعضهم بالفناء المطلق فى الله، وتدرج هذا الفناء إلى فناء كل شىء فى كل شىء. الفناء المطلق فى الله، والفناء المطلق فى الإنسان والفناء المطلق فى الطبيعة.

وهذا المذهب هو «وحدة الوجود» وقد اعتقده نعيمه وقال «والفناء هو أقصى درجات المحبة. وإذا كنا نقول الله والإنسان والطبيعة فهذه كلها تعنى شيئاً واحداً هو الحقيقة الكبرى أو الوجود الأعظم».

فهذه الألفاظ الثلاثة إنما هى مترادفات لمعنى واحد فقط، تختلف الألفاظ الدالة عليه. بينما يبقى المدلول واحداً.

ويلاحظ أن نعيمه متأثر بمقيدة التثليث فى المسيحية وكذلك جبران وعن هذه المقيدة قهى اندماج قدرة الله فى جمال الطبيعة وامتزاجهما بروح الإنسان تتفرع سائر آراء نعيمه وفلسفته التناسخية والإنسانية والإلهية والطبيعية، والقروى والريحانى، وأبو ماضى وجبران. ممن يتخذون من الطبيعة مجلى لقدرة الإله وترجمانا لأسراره. لكنهم لم يصلوا إلى هذا الحد من الفناء الذى يعتقده نعيمه .. فليس هناك فى رأيه إله وإنسان فالله هو نحن ونحن الله.

يقول من مقالة له بعنوان «الخيال» لكم الكون وكل ما فيه. كما أن فى بذرة الأرز الصغيرة تنطوى كل أسرار الأرزة الكبيرة التى ولدتها، هكذا انطوت فيكم كل أمجاد القدرة التى يمشتمكم من اللاوجود إلى الوجود ومعلما أنه يستحيل عليكم أن تفكروا بزمان لم تكن تلك القدرة فيه، كذلك يستحيل عليكم أن تفكروا بزمان لم تكونوا فيه لأنكم كنتم فى ضمير الله دهوراً بلا عد من قبل أن تكونوا كما أنتم اليوم. على حد ما كانت بقايا أرز لبنان الحاضرة فى أول أرزة طرحت ظلها على الأرض أحقاباً طويلة من قبل أن سمعت ولولة الرياح فى وادى قاد يشاء^(٢)

(١) م. نعيم زاد المعاد ص ٧، ٨.

(٢) القروى ديوانه ص ٢٠ - ٢١.

وحدة الوجود وعدم انفصال الله عن العالم لب عقيدة نعيمه ومحور تفكيره كما يتضح من النص السابق وغيره.

لكن د/ أنس داود يقول «فنعية لا يرى أن الله هو العالم، وأن العالم هو الله، بل يرى أن الله قوة خفية تظهر آثارها في العالم» (١).

وفي ذلك بعد عن الحقيقة ومخالفة كما تدل عليه النصوص... ففي نص آخر يقول نعيمه «إن الله الذي هو أنت وأنا وكل إنسان سيقم له من سلالة آدم أنبياء» (٢).

ثم يقول «وليس هناك أنا» و «أنت و» هو « فأنا كل إنسان وكل إنسان هو «أنا» فإذا أحببت إنسانا أحببت نفسي، وإذا أسأت إلى إنسان أسأت إلى نفسي».

وفيلسوف القروي موقفه من الله ولا يقف عند حد المناجاة والتضرع بل نراه في قصيدة «ذرة التراب» (٣) «يتناول قضية علاقة الله بالعالم، ويوجد في ظنه الوجود بالوجود، ويلم بنظرية الفيض» فيض العالم عن الذات الإلهية (٤).

يقول :

تجرى المقادير فيضا من طبيعته يصدرن عنه موجات موجات
سر التحول والتكرار مطرد هذى البدايات من تلك النهايات
لعل منحجب الأشياء أكثر من منفلوهمن وكم تحظى بآيات

وتبدو ملامح نظرية وحدة الوجود «عند أبي ماضي وإن لم يصرح بها فهو يؤمن بأن الله هو الواهب والملمهم كل ما يبدعه الشعراء والفنانون. فالشاعر يراه في كل شيء مبتهج في الكون وإن غطت الكتابة وجه الحياة، قاله يبينو بأثارة وروعة إلهامه، في ما يقوله الشعراء.

(١) د/ أنس داود: التجديد في شعر المهجر ص ٢٤٠.

(٢) م. نعيمه: زاد المعاد ص ١١٢.

(٣) ديوان القروي ج ٢ ص ٨٦٧.

(٤) د/ أنس داود: التجديد في شعر المهجر ص ٢٤٤.

يقول :

من أحب الله فتاكاً وجباراً وقاهرٌ
 فتأنا أهواه رساما وفنانا وساحرٌ
 وأراه في الندى والزهر والشهب السوافر
 فإذا الأنجم غارت وانطوت كل الأزاهر
 وتلاشى كل ما أنشأ وسوى من مناظر
 لاح لى فى حسنه الأكمل فى ديوان شاعر^(١)

* *

- والإيمان بالله عند الريحاني مسرحه الطبيعة المتألفة، المتألفة بالأسرار الشاهدة بما للخالق من أروع الآثار... وهو فى هذا النهج يلتقى مع أبى ماضى فى البحث عن الله فى الطبيعة. وفى العزلة كما حدث مع «نعميه» حين عاد من أمريكا واعتزل الناس وأقام «بالشخروب» وسموه «ناسك» الشخروب «وكذلك الريحاني» بعد أن قضى نصف حياته فى المدينة العظمى مدينة نيويورك راح ينشد حقائق الوجود الكبرى فوجدها فى العزلة ككبار: النسك أو وجد فى العزلة سبيلا أوصل إليها، ووجدها فى الطبيعة، أو وجد فى الطبيعة الدليل أوضح عليها، ووجدها فى البساطة أو وجد فى البساطة ألف ناحية من نواحيها، ووجدها فى الجمال، أو وجد فى الجمال الرمز الأنور من رموزها ووجدها فى الوداعة، بل وجد فى الوداعة «أسحر» صورها، وهى جالسة بين أختها الشمس وأخيها القمر.

أو ليس هنا السبيل الذى لجأ إليه كبار الصالحين والفلاسفة، للوصول إلى معرفة الخالق؟ أو لم تتفق التعاليم الدينية والمذاهب العقلية والنشآت الطبيعية فى الدلالة على واجب الوجود، والتوفيق بين موجبات العاطفة ودلائل العقل، ولقد سار «الأمين» على هذا الدرب فاكسب لقب الفيلسوف، إنها الدرب الموصلة إلى الحقيقة، مهما تشعبت وتباينت مسالكها، واختلفت فى الشكل والتفصيل.^(٢)

* *

(١) أبو ماضى : الخماثل ص ١٠٧

(٢) جورج غريب : أدب الرحلة تاريخه وأعلامه ص ١١٥.

والله عند «جبران» هو القوة السرمدية التي تكمن وراء كل حركة في هذا الوجود إنه مصدر الحياة والقوة وكل ما ينتاب الوجود من أحداث. وجبران كأمين الريحاني ونعمية والقروي، وأبى ماضي يربط الوجود ومظاهره العاقلة، وغير العاقلة، المنظورة فيها وغير المنظورة، المتحركة والساكنة، بالله في علاقة متينة، وكلها تستمد قوتها من الله ولا تحيا إلا به.

إن كل ما هو كائن يعيش على كل ما هو موجود، وكل ما هو موجود يعيش في إيمان بلا حدود على فيض العلى المتعال.

ثالثاً ، وأمن المهجريون بأن «الله موجود في كل الوجود» وهذه النظرة لها أصداء في الفلسفة الإسلامية، والثقافات الشرقية القديمة والمتصوفون الإسلاميون اتهموا بما يسمى «الاتحاد والحلول مثل ابن عربي والحلاج فهم من المتأثرين بالفلسفة الشرقيين من الهنود أو المسيحية المبجلة، أو برأى أفلوطين المصري.

ويقول المستشرق «نيكلسون» وقد استبان الآن أتم استبانة جوهر الصوفية في أقصى نموذج لها، ذلك أن نموذج حلولى تأملى أكثر منه زهدى ورع (١) والقضية لها مؤيدون ومعارضون ولكل براهينه والمقام يضيق عنها الآن وقد ظهرت آثار هذا المعتقد في أفكار جبران، ونعميه وأبى ماضي والقروي ورياض المفلوف ومسعود سماحه.

فجبران يرى الله في كل الوجود، وينشد معرفته بالتأمل في أسرار هذا الكون الهائل يقول :

وإن شئتم أن تعرفوا ريكم فلا تُعَفُوا بحل الأحاجى والألفاظ. بل تأملوا فيما حولكم تجنوه. وارفعوا أنظاركم إلى الفضاء الواسع تبصروه يمشى في السحاب، ويبسط ذراعيه في البرق، وينزل إلى الأرض مع الأمطار تأملوا جيداً تروا ريكم يبتسم بثغور الأزهار ثم ينهض يحرك يديه بالأشجار ، ويتحدث جبران على لسان المصطفى عن الله في حديقته النبي حين سأل أحد حواريه عنه قائلا.

إننا لنسمع هنا كلاماً كثيراً عن الله أيها السيد، فما قولك فيه؟ ومن هو في كُنْه الحقيقة؟

فأجاب المصطفى موضحاً صورة الإله التي تتجلى في أعماق جبران وهي تعز على كل إدراك وتسمو فوق كل تخيل. ويرغم هذا فهي ليست نائية عنا، وإنما تبسط جناحيها علينا

(١) ج. نيكلسون : الصوفية في الإسلام ص ٣٢.

جميعا لننعم بأمان ما بعده خوف، واستقرار لاينال منه اضطراب.

فالاله اله رحمة وشفقة وليس اله خوف وتعذيب. والحب سفينة الوصول إلى منارة الإيمان. والإبحار لا يقدر عليه إلا من تغافى في سبيل الوصول وأنشق قلبه وهده إلى الواحد الأحد.

يقول جبران: تخيلوا الآن أيها الصحاب والأحياب. قلبا يسع قلوبكم جميعا وحبا يشمل جميعكم جميعا، وروحا تحيط بأرواحكم جميعا، وصوتا يضم أصواتكم جميعا وسكينة أعمق من سكينتكم جميعا، سكينة أزلية أبدية لا يحددها زمان.

ارجعوا إلى جماع أنفسكم باحثين عن جمال تفوق روعته روعة كل جمال وعن أغنية أبعد صيتا من أغاني البصر والغاب.

وعن جلال يستوى على عرش الجوزاء بالقياس إليه مقعد ضئيل .. ويمسك بصولجان الثريا . بالقياس إليه ومضة من ومضات قطر الندى.. ولئن كنتم تسعون دائما إلى الرزق والمالوى. وتلتمسون الكساء . وما تعتمدون عليه فلتسعوا الآن إلى الواحد الأحد الذي لا هو بهدف تصيبيه سهامكم ولا هو يكهف صخري يتيكم أذى الطبيعة».

فجدوا في البحث إلى أن تنشق قلوبكم وتهديكم من حيرتكم إلى حب العلى المتعال وحكمته ذلك الذي يسميه الناس الله (١).

ويلتقى نعيمه مع جبران ويؤمن بأن المساواة تجمع الكل في الواحد والواحد في الكل ويؤمن الله موجود في كل الوجود.. وهذه النظرة لها أصدائها عند الحلاج وقد اتهم بالكفر والإلحاد لأنه آمن بالاتحاد والخلول وعبارة المشهورة لا تخفى على أحد «ما في الجبة إلا الله» ولغة الصوفيين رمزية تشير إلى المعنى من بعيد فالحلاج وإن فاضت عاطفته وصاح في حالة من أحوال جذبه بقوله «أنا الحق» على افتراض أنه قالها في غير تلك الحالة لم يرد حولا ولا اتحادا، وإنما أراد التغافى في محبوه تغافيا أصبح به لا يدري، ولا يرى إلا حبيبه (٢).

ومما يؤكد الرأي السابق قول الحلاج نفسه.

(١) جبران : حديقة النبي ص ٨٤ - ٨٥.

(٢) طاهر عبد الحجد : الفلسفة الإسلامية ج ٢.

أنا سر الحق، ما الحق أنا بل أنا حق ففرق بيننا
أنا عين الله في الأشياء فهل ظاهر في الكون إلا عيننا (١)

- ويعتقد نعيمه أنه ليس هناك شرف ولا حقارة. فإله نفسه موجود في كل ما خلقه، وكل ما خلقه موجود فيه. فهل يمكن لمعدن الشرف أن يكون حقيراً؟ أو هل يمكن له أن يخلق شيئاً. وهو يخلق ذاته في كل ما خلقه؟ «إن أصغر ما في الحياة يتم أكبر ما فيها، وإن أكبر ما فيها يتم أصغر ما فيها، فلا الجبل أثقل من ذرة الرمل، ولا الثور أعظم من الضفدع» ولا الثمرة أثمن من الحبة ولا الزهرة أقدس وأجمل من الشوكة» (٢)

وشعره يفصح عن معتقده ففي قصيدته «ابتهالات» (٣) يدعو الله أن يكحل عينه بشعاع من ضياه كي يراه في كل ما خلق، ويسأل الله أن يفتح أذنيه على نداء الحق الذي ينحدر من أعلى عليين لسمع صوت الله في كل الأصوات التي أبدعها ويطلب من الله أن يجعل لسانه شاهداً عليه معينا له في رحلة الحياة المضنية.

فليكن سيفاً لسانى حـده في سبيل الحق ماض لا يهاب
لا يكف الضرب حتى ضده ينثنى عن غيه نحو الصواب
وإذا ما خان نطقى قلمي فأراه البطل في الحق الصريح
في كلام الغير فأجعل من فمي للسانى أيها البارى خـريح

ويتمنى من الله أن يجعل قلبه واحة تسقى القريب والغريب والقصيدة نفثات حارة تتصاعد من قلب نعيمه كموجات البحر التي تود معانقة الشاطئ،

يقول :

كحل اللهم عيني	بشعاع من ضيائك	كي تراك
وافتح اللهم أذني	كي تمي يوماً نداك	من علاك
وايكن لي يا إلهي	من لسانى شاهداً	صادقاً
واجعل اللهم قلبي	واحة تسقى القريب	والغريب

(١) الحلاج: الطواسين: نقلاً عن أ. رنيكسون في كتابه: الصوفية في الإسلام ص ١٤٥.

(٢) م. نعيمه : زاد المعاد ص ٢٢.

(٣) م. نعيمة ممس الجفون ص ٣٥.

ويتأمل القروى مظاهر الوجود ويجد آثار الله في كل ذره تتألق بوهج الإبداع ولكن الذى يدرك سره قليل لأنهم لم يتمتعوا بسمو الروح وكبريائها: ويقول في فلسفة واعية بطبائع النفوس:
 خصصت بالروح القليل من الورى وبريت أكثر من بريت جمادا
 ونفخت بى روحا يكاد أقله يكفى ولو جبل الثرى أحادا
 لو لم تكن أنت الوجود مجسما لخفقت فى صدر الوجود فؤادا

* *

وابها ، واتسمت نظرة بعض المهجرين إلى الله بالحيرة، والشك أحيانا إلا أنهم سرعان ما كانوا يعودون إلى اليقين بعد البحث المضى والتأمل فيما حولهم وفى نفوسهم. ونجد هذه الظاهرة عند نسيب عريضة وأبى ماضى ونعيمه والقروى.

فنسيب عريضة «تصطبغ نظراته بالحيرة، ويتسم موقفه بالشك، فقد اشتهر من بين أدباء المهجر بالحيرة الشديدة والشكوك المتواصلة بحيث يكاد يصطبغ شعره كله ويتسم حياته بهذا الطابع الحائر، وعنوان ديوانه «الأرواح الحائرة» يوحى بذلك.

«فالمزية الكبرى لنسيب عريضة الحيرة الروحية التى تتجلى فى شعره وتكاد تصبغ كل قصائده بطابعها القوى مما جعله شاعر الحيرة الأكبر بين زملائه المهاجرين وسائر شعراء المهجر.(١)

إن علامة استفهام كبرى تغلف شعر نسيب، تتم عن حيرته، ومنذ اللحظة التى وصل فيها إلى نيويورك وخلال كل السنوات التالية تجده يواجه الحياة(٢) سائلا ثم مستوحشا، ثم متزهدا، ثم متصوفا لم ينل من الحياة الخارجية نصيبا، فانهكف على الحياة فى داخله يذريها تارة بمنزلة عقله، وطورا بمنزلة قلبه «(٣).

وتسرى هذه الروح فى أغلب شعره، فى ربايعاته، وفى رحلته إلى إرم، وفى مناجاته، وفى حديثه إلى النجمة، والنجمة رمز للفكرة المشرقة وسط ظلام العقل والحس والشعور يقول:

(١) عيسى الناعورى: أدب المهجر ص ٣ - ٤٠.

(٢) نادره جميل السراج: نسيب عريضة ص ٥٧.

(٣) م. نعيمه : الغريال ص ١٣٣.

أيا نجمة سطعت في الظلام أنيرى طريق فتى لا ينمام
فتى عذبتة النوى والهموم فتى ايقظته أمور جسام
أنيرى طريقى خلال الرؤى خلال الشكوك خلال السأم
لقد طال ليلى فهل من صباح؟ وطال اضطرابى فهل من كلام

وقصيدة التائه نعيمه تعبر عن هذه التجربة ولكنه ينتهى إلى مناجاة ربه فى خشوع.

فأبذل لظى نيرانى بجمرة إلامان
وأجعل من الحنان للقلب مرهما
إذا ذاك بالتهليل أسير فى سبيلى
وخالقي دليلى ووجهتى السما (١)

وينفس الروح يناجى نسيب ربه طامعا فى الاطمئنان الروهى وهو غير يائس ولا مستسلم لشكوكه برغم حديثها يقول:

أيا من سناه اختفى وراء حدود البشر
نسيبك يوم الصفا فلا تتسنى فى الكدر

* *

أيا غافرا راحما يرى ذل أمسى وغدى
مماذك أن تنقما وحلمك مله الأبد (٢)

ومن المؤشرات التى تدلنا على تصوف نسيب وروحة الدينية أنه يعتمد على الرمز العاطفى ذى الإيحاءات المتعددة البعيدة، وخاصة ما يتصل بالرموز الصوفية لطبيعة موضوعه، وعلاقته بالنظرة الصوفية والفلسفة المثالية. فاما المحور الذى تدور عليه أكثر رموزه فهو القافلة والرحلة، ولذلك نجده يتحدث دائما عن الربوع، والدليل، والظلام والحادى والنور البعيد والسراب

(١) م. نعيمه / همس الجفون ص ٥٤.

(٢) نسيب عريضة: الأرواح الحائرة ص ٢٦٤.

والنافة والركب والحمى والوطاب.

وتعجبه كلمة «الدروب» فيكرها نون ملل، وهو يتبع هذه الصور دائما بمعنى الظلام والحيرة وترقب الشمس، فإذا تحدث عن الفناء عرض غروب الشمس، وقد يعرض البحر أحيانا رمزا للفناء، وأن الناس كلهم أنهار تلتقي فيه. (١)

والرموز السابقة تشير إلى حيرته فقد ظل حائرا أمام معميات الحياة وتناقضاتها ولا يملك إلا تساؤلاته المتلاحقة التي زادت قلقا وحيرة، إلا أنه كان يعد الله ملاذه الحنون، يهديه بعد الضياع ويوزع في روحه الأمل بعد القنوط.

ولنسمعه يتضرع إلى ربه في لغة عذبة في عفوية الطفولة، ولهفة الحائر، واستغاثة الغريق، وشوق المحب.

مراعيك خضر المنى هي المشتهى سيدي
وجسمي دهاء العنا حنائيك خذ بيدي

* *

وعند أبي ماضي تأخذ الحيرة طابعا فكريا، حيث يجرى حوارا بينه وبين ابنه حول ماهية الله.. ويؤكد أبو ماضي أن حقيقة الله لا يعرفها أحد ولكنه يمكن أن ندركه في آثاره الخالدة في الكون، ويأتي بصور فلسفية.. الذرات صارت صخورا والقطرات صارت بحرا والبحر حوى الأصداف والدرر والضوء أصبح أجراما وكواكب.

فالمطريق إلى الله يتمثل في الفكر الجاد، ثم الحس والشعور.. ثم البهجة في الحياة التي تكون نتيجة للاطمئنان الروحي.

ويجيب أبو ماضي ابنه حينما يسأله وماكثته إله؟ وما ماهيته؟ قائلا :

قلت يا ابنني أنا مثل الناس طرا
لى فى الصبحه آراء وفى العلة أخرى
كلما زحزحت سرا خلتنى أسدلى سكترا
لست أدري منك بالأمس ولاغيرى أدري

إنما الله الذى صاغ
والذى شاء فصارت
والذى شاء فضم البحر
وأراد الضوء أجراما
أن هذا الله لما
من الذرات صخر
قطرات الماء بحرا
أصدافا ودرا
فصار الضوء زهرا
شاء هذا كان فكرا (١)

* * *

وقد تتولد الحيرة من الصراع النفسى الذى يعانى به الإنسان من التصادم بين قيمه الروحية وغرائزه الجسدية.. كما حدث مع القروى حيث اندلعت من وجدانه شرارة الإيمان لتصطدم بجنوة الغريزة في نفسه فيقع صريعا ما بين فطرته وغريزته فيتمتع هنا وهناك ولا يجد إلا ربه فيصلى في خضوع ويتمتع في قصيدته «صلاة» (٢).

سيدى كن على الحياة معينا	تائبنا ذاق مسن رضاك معينا
كم صرفت السنين والقلب لاه	عنك يارب كم صرفت السنينا
كلما أصبح لاح أحسب أنى	منه أنسيت وجهك الميمونا
فأغنى مع العصافير حمدا	كاد الحمد يستفنز الغصونا
ثم نادى داعى الذنوب فلبيت	دليل الذنوب يعمى العيوننا
فتعطى عانى ربنا وأراف	بائسهم يرجوك ربا حنوننا

هذا صاء وقادتهم الحيرة في كثير من المواقف الى التسليم بالقضاء والقدر اعترافا منهم بقدره الخالق وعجز المخلوق عن تفسير أسرار هذا الكون، وفشله في الوصول إلى حقائق الأشياء.

فمن منطلق الذات والشعور بالهزيمة في الحياة يستسلم القروى لقضاء الله فيناجيه في تذلل وخشوع وسكينة.

يأرب إنك صاحب الأمر	وأنا اليك موكل أمرى
من لى سواك اذا الهموم طمت	وتلاعبت بسفيننة العمى
أكذا أظلل الدهر مرتطما	أنجس من صخر الى صخر (٣)

وأحيانا يكون التسليم بالقضاء والقدر طريقا إلى الإصلاح الاجتماعى وخلق التوازن

(١) إيليا أبو ماضي الخمائل ص ١٩٢ .

(٢) ديوان القروى ج ١ ص ٨٢ .

(٣) السابق ص ٢٦٦

النفسي حتى لا يصدم الناس بالواقع المرير.. وهذا ما نجده عند ايليا أبى ماضى وحين تتأمل مطولته الحكاية الأزلية من زاويتها التي تتناول موقف المخلوقات من الله. وكيف تتمص أبو ماضى شخصية أصناف مختلفة من المخلوقات الراضة لواقعها. نعثر على أثر نفسية أبى ماضى من خلال محاوراته لله على لسان النوعيات البشرية التي ذكرها في مطولته وهي تبلغ «مائة واثنين وأربعين بيتاً» تجمعها عشرة أناشيد. يتمثل فيها أبناء الحياة على اختلاف طبقاتهم ونوازعهم النفسية.

والحكاية أزلية حقاً. فالإنسان منذ أن وجد على الأرض لم يرض قط بنصيبه من الحياة ولا بقسمته من الوجود. فهو أبداً ناظم على هذه القسمة يريد تغييرها ولكنه لا يرضى أو يقنع أبداً ولو تغيرت قسمته في كل لحظة والقصيدة تعبر عن فلسفة أبى ماضى القدرية فإذا تناولنا نفسيته بالتشريح نرى أنها نفس استسلامية غير متمردة وإن كانت هذه الحكاية تعبر في ظاهرها عن تمرد وثورة على الموصفات الكونية والمسلمات التي وجد عليها الورى.

لكن المتأمل في عمقها يرى أنها تعبر عن موقف أبى ماضى الذي بثه من خلال رفض أبطال الحكاية ثم تبين لهم في النهاية أن رفضهم لا فائدة منه ولا بد أن يرضى الكل بقسمته. فالوجود هو الوجود. وإن يغير فيه شيء فالله خلقه في ظاهره متناقضاً: لكنه خاضع لمقاييس ثابتة يقدرها الخالق العليم فهناك أسرار تكمن خلف اختيار المخلوقات ونشأتهم على هذا النحو. ولهذا العمل أذاك.

فالشباب يتمرّد لأن الله لم يجعله شيخاً والشيخ يشكو لأنه يريد أن يكون شاباً ويتخذ منه حكمته، وتعاتب الحسناء خالقها لأنه خلقها جميلة، والجمال لا يورث إلا الفضائح. فهي مرمى سهام التهم والخيانة والغدر.

وتهب الجارية الدميمة حانقة نائمة على قسمتها القبيحة وترى أنها تعيش في عالم أحكامه جائرة. ومن جور هذه الأحكام أنه... كما يقول أبو ماضى

ليس لذات القبيح من غافر وفيه من يغفر للزانية

والغنى ينهض ويشكو إلى الله تحكم المال في نفسه ويريد أن يكون فقيراً لأن الخوف يقتله من خياع مستقبله لو ذهب ماله هباءً.

وعلى العكس منه يثور الفقير على فقره، ويثور الأبله على خلقه بهذه الطريقة والعبقري يعذبه ذكاؤه. فالعبقريه سبب محنته، وكأنه بذلك يردد قول المتنبي ذو العقل يشقى في النعيم بعقله.. وأخو الجهالة في الشقاوة ينعم .. وأخيرا تنتهي الشكايات... ويقف الجميع في انتظار حكم أحكم الحاكمين ويصدر الحكم «كونوا كما تشتهون».

لما وعى الله شكايها السورى قال لهم كونوا كما تشتهون فكانوا كما اشتهوا من قبل ، وتحول كل منهم إلى ما تمناه .

- ويقترب من أبى ماضى فى التسليم بالقضاء والقدر رغبة فى الإصلاح الاجتماعى الشاعر الياس فرحات، لكن ايا ماضى يقصد من استسلامه إلى خلق التوازن النفسى أما الياس فتسليمه يدفعه إلى حسن المعاملة والخلق النبيلى لأن الدين عنده لا يكون بغير المعاملة الحسنة والأخلاق النبيلة والبعد عن الزيف والخرافات، يقول:

ويقول:

الدين قلب نقى لا اتصال له بالزيت والملح والتعزيم والهذر

ويقول :

يامرؤ منا كان يديننى ليقنعنى أن الصلاة سلاح غير منكسر وأن فى صور الأبرار تعزية للمؤمنين ومنجاة من الخطر لم لا أراك إذا انتابتك نائبة مستسلما لقضاء الدين والقدر لا تسع للكسب وادفع ما عليك وعش كالناس واشرب وكل من هذه الصور

ويؤكد تمسكه بالأخلاق الحسنة والدعوة إليها وتقديره للتفكير والعلم فيقول:

إذا الشيخ والقسيس لم يكرما النهى وأحكامه فليبرأ الدين منهما إذا أنت أديت الفرائض كلها ولم تك حسن الخلق لم تكن مسلما

ويدافع من نزعه فى تهذيب الإنسان بينى علاقته بالله على هذا الأساس فيقول:

ولما رأيت الفنى الغبى يفوز على الفيلسوف الفقير تنهدت حزنا ورحمت أقول مخاطبا الله بآرى الشعوب إلهى لماذا خلقت العقول بعصر تفكر فيه الجيوب

وحين يعذبه ضميره ويمنعه من الانحراف عن القيم يقول:

شكوت ضميرى شكوى الجهول ونحت على الحظ نوح الغراب
فأسمعنى الله صوتاً يقول أتشكو ضميرك يا ابن التراب
ولولا ضميرك ما كنت شيئاً ولو كنت من تيرات الثريا

ومن الشعراء الذين راضوا أنفسهم على التسليم بالقضاء والقدر: أبو الفضل الوليد
وتسليمه يرجع إلى الاطمئنان الروحي الذى أحس به بعد اعتناقه الاسلام واقتناعه بذلك
واعتقاده أن كل ما تأتى به الأقدار لا يكون إلا خيراً. فالتسليم ليس عن ضعف أو يأس ولكنه
عن إيمان عميق، واطمئنان روحي وأمان نفسى.. إنه يناجى ربه فى حب وأمل.

يا مالك السموات والأرض وقابض الدول والسلطين
خلص الشرق من الغربيين ونجنا من مكائد الاجنبيين
واجعلنا متدينين غير متعصبين
أحراراً مستقلين غير مسيطر عليهم ولا متفرجين

سأهـ الروح الدينية القوية التى تمتع بها المهجريون جعلتهم يعتزون بالعقيدة الدينية ونتائجهم
يفسر هذه الظاهرة حيث سرت هذه الروح الدينية فى أعمالهم الإبداعية ولونت
مشاعرهم، وكانت الحرية الدينية مذهبهم، ولم يعرفوا التعصب الذى يحجب الحقيقة
عن الإنسان.

ولذلك نرى الدين بمعناه المجرد، وارتباطه بالخالق يلقى منهم اهتماماً كبيراً وقد
ساعدهم هذا الشعور على الارتباط بالله ارتباطاً وثيقاً كما أوضحت سابقاً.

ففى كتاب «النبى» يخصص جبران فصلاً يتحدث فيه عن الدين ويربط الدين بالحياة
ويوضح أنه عندما تحدث فى شئون الحياة والمعاملات والنفس فهو لم يبتعد عن الدين وكان
جبران بذلك يرد على دعاة الرهبانية فى العقيدة المسيحية الذين يفصلون بين الدين والحياة،
ويعتقدون أن هذا جوهر ديانتهم.

ويلاحظ أن جبران أتى بالحديث عن الدين فى نهاية الكتاب قبل حديثه عن الموت يقول
«وهل تكلمت اليوم فى موضوع آخر غير الدين؟»

أليس الدين كل ما فى الحياة من الأعمال والتأملات

من يستطيع أن يفصل إيمانه عن أعماله؟ وعقيدته عن مهنته؟

فالدين فى رأيه لا يفصل عن الحياة. بل هو سر جمالها وحيوتها واستمرارها المتجدد.

ويختلف أمين الريحانى عن جبران فى نظريته إلى الدين وعلاقته بالله فجبران أقرب إلى التصوف من أمين الريحانى، والتأمل هو النسيج الذى يكون الخط الفكرى لجبران... فعناوين كتبه توحى بهذه الروح الدينية القوية مثل كتاب «النبي» وحديقة النبي، ويسوع، والأرواح المتمردة، واختياره لفظ المصطفى، بطلا أو رمزا فى كتاب النبي، وحديقة النبي لينبع أفكاره على الناس بدافع من هذه الروح.

ولكن الريحانى اتخذ من هذه الحرية الدينية وسيلة لتوحيد أمته وجمع قلوبها قبل كل شئ على الوعى الوطنى والقومى، وعدم استخدام الدين فى التفرقة بين أبناء الوطن الواحد، والأمة الواحدة.

والتأمل لكتب الريحانى المتعددة «الريحانيات، المكارى والكاهن، المملكة الثلاثية، التطرف والاصلاح، وغيرها يرى فيها من الحرية الدينية والفكرية الشئ الكثير».

والروح الدينية تسرى فى نتاج نعيمه كله.

ففى ديوانه «همس الجفون نرى القصائد المتعددة التى تحمل شحنات هائلة من التيار الدينى مثل «من أنت يا نفسى»، من سفر الزمان «لو تدرك الأشواق ابتهاجات، صدئ الأجراس، التائه، الخير والشر، قبور تدور، الى مودة، العراق وفى مقالاته وقصصه ملامح دينية عميقة. وكذلك فى تعبيراته يسرى هذا النفس الروحى المتجرد.

وكتابه «زاد المعاد» مغمم بهذا التيار الذى تترجمه المقالات الآتية: «الخيال»، «الابواق المحطمة»، «العالم الباطنى»، «جناحا البشرية» «الموت والحياة»، الكون كامل للكاملين، «سلام الله وسلام الناس والدين والشباب».

ولم نفتقد هذه الروح فى كتابه «صوت العالم» ففيه مقالات متعددة تسيطر عليها هذه الروح مثل «مهمان البقاء»، «طائر الفينكس، مدرسة الغد، الدين والدنيا».

وإيليا أبو ماضى فى فلسفته الدينية لا يبعد كثيرا عن زملائه السابقين وإن كان يبدو.

واضحاً أكثر منهم. والشك لم يتطرق إليه في عقيدته وإن كان طائفه قد حام عليه في أماكن أخرى وزمان مغاير لزمان عقيدته فهو يؤمن بدور الدين في الحياة إيماناً صادقاً بدءاً ونهاية.

ففي ديوانه الأول «تذكّار الماضي» نلمح القصيدة الأولى وعنوانها «الإنسان والدين» وهو فيها يثور على الإنسان ثورة يقوى ريحها الانفعال ويضعف كذلك تأثيرها.

فثورة أبي ماضي على الإنسان ووصمه بكل نقیصة. وهو في هذا المنعطف الخطير من حياته. عهد التكوين. يدل على موقف أبي ماضي من الإنسان، وخاصة فيما يتعلق بالعقيدة.

وهو موقف الراقض لما عليه الإنسان من الغرور المستأسد عند القوة، واللين السام الناعم عند الضعف، والقطرة الشريرة الراسخة في تكوينه.

ويرى أبو ماضي أن الإنسان عريان ما لم يتدثر بدثار الدين مهما بلغ من التقدم في العلم والحضارة لأن الدين هو الحياة يقول:

قالوا ترقى سليل الطين قلت لهم	الآن تم شقاء العالم الانسا
إن الحديد إذا مالا ن صار مدى	فكن على حذر منه إذا لانا
قد حارب الدين خوفاً من زواجه	كأن بين الوري والدين عدوانا
انسى ليأخذني من أمره عجب	أكلما زاد علما زاد كفرانا
إذا ارتدى المرء مافى الأرض من برد	وعاف للدين بردا عاد عريانا ^(١)

ويلاحظ أن أبا ماضي لم يحدد رأيه في الدين الذي يقصده ولعله تعمد ذلك اعتقاداً منه بأن جوهر الدين واحد.

وفي ديوان «تبروترب» يبدو ذلك الشعور متجسداً في قصائد متعددة وبخاصة القصائد التي يتفجع فيها على أحبابه وهي:

الشاعر - مازال في الأرض حيا - يا قائد القوم - ليتهم عرفوه - سكت الشادى وبع
الوتر - لم يهدم الموت إلا هيكل الطين - ربح الردى.

وهو يدعو إلى التسامح والتسامي في الموقف العقائدى، والتشبه بالطبيعة التي لا مذاهب فيها ولا طوائف وهو في هذه النظرة ينفرد عن زملائه بإقحام الطبيعة بصورة مركزة.

(١) أبو ماضي . تذكّار الماضي ص ٩

والإحساس بالشقاء الإنساني عند نسيب عريضه يدفعه إلى الدين لكي يبحث عن سعادته وأمانه، فيتمنى أن يكون ربا... وهو يبدي هذا الموقف في قصيدته «لو كنت ربا» التي وردت في كتاب «الغريال» لتعظيمه ضمن القصائد التي لم تظهر في ديوانه، وفي هذه القصيدة تظهر فلسفته وموقفه: وهو يمزج بين المادة والروح وبين الحلم والواقع حيث نحس بلسع نار الشقاء الإنساني ولغح هجير الحياة ورمضائها وهما يكونان أعماق الشاعر. فهو يتمنى إن كان ربا أن يهبط من عرشه إلى أرض الشقاء ويغسل بالدموع جراح الإنسان ويستغفر له عن عيشته المقسومة التي هي في جحيم من لدن بدء الخليقة إلى اليوم وإن يغير من قسوتها سوى التمسك بالدين. ولا شك أن هذا الموقف فيه حنين إلى الأرض وارتباط بالحياة وشكوى منها ومحاولة لترطيب جفافها وإنبات الخير فيها وهي نظرة متميزة. يقول «نسيب عريضة».

لو كنت ربا في السماء عظيمًا	بجميع أمر الكائنات عظيمًا
لهبطت من أعلى إلى أرض الشقا	نحو ابن آدم من خلقت قديمًا
ولبشت أغسل بالدموع كلومه	وأزیده بتذللتي تعظميما
مستغفرا عن عيشة قسمت له	منذ الخليقة لا تزال جحيميما

ويلاحظ أن الشاعر لا يشعر بقدسية الله شعورا فيه رهبة العابد وإجلال العارف ولكنه في سبيل إسعاد الإنسان يفقد احترامه للذات العلية فيخاطب الله بل يتحدث بلسان الله. ويصور الله نادما مستغفرا - يطرح نفسه عند موطئ أقدام ابن آدم ويسجد أمام وجهه تكريما له. وفي ذلك إيذاء للشعور الديني لا يليق بشاعر مثل نسيب عريضه فكيف يقدم الله ويستغفر ويسجد أمام وجه ابن آدم؟ إنه تصور مرفوض، ومبالغة من الشاعر في تكريم ابن آدم...!!!

- وتشيع في ديوان القروي الروح الدينية الصافية والمعتزجة بالحماس القومي وهو يلتقي مع الريحاني في هذه النظرة، ويتعصب للعروبة، ونطالع في ديوانه القصائد الآتية - صلاة - وقفة على القبر - ونفخت بي - فزع إلى الله سبحانه - يارب - الأمل - عيد المولد النبوي - عيد الفطر - أين وجدت الله. (١).

والحب عند القروي مفتاح الدين» يقول:

(١) ديوان القروي الصفحات الآتية على التوالي ٨٢، ٨٨، ١٠٢، ١٢٠، ٢٦٦، ٢٧٢، ٢٨٩، ٣٥٥، ٨٠٧.

كشفت ضمير الدين يوم كشفته
فما أنا في الأكوان بعد بباحت
غسلت من القضاة والحقد أضلعي
وشدت به بيتا جعلت حدوده
بأعمدة الخلق المتين دعمته
فما الأرض إلا ذرة في فنائنه
وما الدهر في السبع الطباق تنفسدت
وسوى ثمر من روضه قد قطفته (١)

- ومحمود الشريف جعل الأدب دعوة إلى الاتحاد بالله لأن هذا أساس السعادة في الحياة، ولأن الأدب لا قيمة له إن لم يسر والفضيلة على وفاق مستمر فالأديب أو الشاعر هو رسول الحياة، وهو قائد البشرية.. فإذا قسد الملح فبماذا يملح؟

وهو لذلك يثور على ما نسميه، الأدب البغي ثورة جارفة ساحقة، (٢) ويثور محمود الشريف على الجهل والجمود في فهم الدين.

وتتضح هذه الثورة في كتابه في الصفحات التالية: ٢٤ - ٤٩ - ٧٥ - ٧٧ - ١٣٧ واتسمت ثورته بالجرأة على من خالفوه ولم يفهموه.

وامتدادا لهذا التائر يعرف الشعر كما ينبغي أن يكون بعد أن تدب فيه روح التجديد فيقول «الشعر عبقرية أو رسالة تولد مع الإنسان، وتشب وتكبر معه حتى إذ انتضج طغت على نفسه وقادتها وأنطقتها، والشاعر روح قدسى خلق للانسانية بلما على جرح المظلوم، الشاعر هو الحب يتكلم، (٣)

وثورة محمود الشريف على الأدب البغي بدافع من إيمانه بالله وروحانيته السامية يعبر عنها د/هداره قائلا هو الواقع أنه يعبر في هذه الثورة عن رأي شعراء المهجر بلا استثناء (٤).

وإذا كان أبو الفضل الوليد شاعرا أسلم بعد أن كان مسيحيا فالأديب سيف الدين

(١) السابق ص ٨٠٧

(٢) عيسى الناعوري : أدب المهجر ص ٧٧هـ

(٣) د/ محمد مصطفى هداره التجديد في شعر المهجر ص ٧٨

(٤) السابق ص ٧٩

الرجال مسلم النشأة والتعليم فهو كاتب وشاعر وعالم مصرى من طراز الاساتذة الجهابذة، عملاق بروحه وجسده، جبار فى صبره على الجهد الطويل تأليفاً كان أو ترجمة أو تحقيقاً أو جدالاً، يقول:

إنه تلقى العلوم فى الأزهر الشريف وتلقن فن الإنشاء وأصول الدين من الإمام الشيخ محمد عبده وأنه تخصص فى علوم الكيمياء والكهرباء وفنون الجراحة الجمالية^(١).

وفى موقف سيف الدين الرجال الدينى نلّس جانباً جديداً ونظرة مغايرة عن الخط الذى سار فيه أغلب أدباء المهجر: فموقفه موقف المدافع عن عقيدة معينة وهى الإسلام وجوهره لا يعترف بالتعصب ولا التفرقة العنصرية، ولا الطوائف أو التناحر المذهبى وكان هدف سيف الدين الرجال خدمة الإسلام مما يوحى بروح دينية مخلصه لهذا الدين القيم.

صاحبها - الحرية الدينية كانت القاسم المشترك بين أدباء المهجر فى موقفهم من العقيدة. فعلى الرغم من أن أغلبهم يدين بالمسيحية لكن لم يتعصبوا لها بل هاجموا رجال الدين فيها لتصرفاتهم البعيدة عن جوهر العقيدة المسيحية وغلبت عليهم النظرة الإنسانية. ولم تقف العقيدة حائلاً بينهم وبين ثقافتهم وتعاملهم مع الآخرين.

وجبران والريحاني والياس فرحات من أشد الأدباء هجوماً على رجال الدين المسيحي.. وقد استخدموا مواهبهم فى التعبير عن آرائهم واجلّوا إلى إجراء هذه الآراء على السنة الحيوانات حينما كما فى أحلام الراعى لفرحات، ورواية المحالفة الثلاثية والمملكة الحيوانية لأمين الريحاني.

وأحياناً يعبرون فى قصصهم ومقالاتهم وأشعارهم كما فى قصص جبران، ومقالات نعيمه وجبران، وأشعار أبى ماضى ونعيمه والقروى.

وليس معنى هذا أنهم لا يعترفون بالمسيحية!!!، إنهم يهاجمون مظاهر الزيف التى شوه

(١) جورج صيدح : أدبنا وأدباؤنا ص ٦٠١ .

بها رجال الدين الوجه الحقيقي لها - نظرا لخلافاتهم ولأطماعهم المادية واستغلالهم سذاجة بعض الناس ذرى القلوب الطيبة والنوايا الحسنة.

- ونلاحظ أن عقيدة التثليث تسيطر على أفكارهم في نتاجهم - فالريحاني يجعل المحالفة ثلاثية، ونعينة يتحدث عن «ثلاثة وجوه» بوذا - لاوتسو يسوع ويتحدث عن مثلث الحياة، وأهم ما ميز اتجاههم الديني السماحة وعدم التعصب لدرجة أن بعضهم أشاد بالإسلام وأنشد القصائد في مدح الرسول عليه السلام كالشاعر رياض المعلوف وجورج صيدح، وإلياس فرحات، وإلياس قنصل، ونصر سمعان وميشيل مغربي، وزكي قنصل.

فعقيدة جبران هي المسيحية ولكنه لا يتعصب بل نراه ثائرا على مالحقها من زيف وشوه صورتها النقية.

والمقابل لقصصه الأجنحة المتكسرة، وخليل الكافر، والشيطان، ومرتا البانية، والسيدة وردة الهاني، وصراخ القبور - يجد هذا الخط الثائر على الطقوس الشكلية التي أخفت معالم المسيحية التي تضارعت على يد المسيح وحوارية الأصفياء،^(١)

وذلك نراه مؤمنا بأن الدين هو «ما أثار القلب»

يقول: ومتى كان خمير جار كنور الشمس حيا نقيا، وقلبه كوردة تتفتح في الفجر لتستقبل ندى السماء، فلا فرق عندي أن ذكر بين الدراويش أو غيرهم.

ويقول :

أنا مسيحي، ولي الفخر بذلك، ولكنني أهوى النبي العربي وأحب مجد الإسلام وأخشى زواله. إنني أسكن المسيح شطرا من حشاشتي ومحمدا الشطر الآخر.

- وتتلخص فلسفة الريحاني الدينية في اتجاهين اثنين:

أولا ، محاربة التعصب الديني ومن يحاول تعميقه في النفوس. كالتساوسة الذين جعلوا من الدين كهنوتا وطقوسا وثقلا به عن واقع الناس وحياتهم وهو يشير إلى هذا في عمق وأسى قائلا:

« عندما أفكر في المذاهب والطوائف الدينية - بليتنا الكبرى - وفي أولئك المتعصبين

(١) انظر النقد التحليلي لهذه القصص في كتابنا « مقالات وبحوث في الادب المعاصر » ط/دار المعارف ١٩٨٢

جهلا ونفاقا، الذين يكفرون الناس. ويتعيشون بجهل الناس أذكّر بيتين من الشعر الإنكليزي لصديقنا الأمريكي «الوين مرجهام» ترجمتهما، إن المتعصب رسم دائرة صغيرة. وجعلني أنا الكافر خارجها ولكنى - والحب عوئى - غلبناه فرسمنا دائرة كبيرة وجعلناه ضمنها».

وترجع ثورة الريحاني على التعصب إلى نزعتة الإنسانية التي تجعل سلامة الوطن واستقراره في المقام الأول.

فقد كان منذ صغره وقبل أن يتمرن على القلم لترجمة أحاسيسه في مقالات وخطب وكتب يجيل فكره في مجتمعه وشؤونه. فكانت نفسه تثور على ما يمانيه مجتمعه من صنوف الجهل والجور وما يخضع له شعب بلاده من عبودية لرجال الدين ورجال الإقطاع. وحينما أصبح قادراً على التعبير عن ثورته هذه بالقلم راح يصب نقمته شواظاً من نار على كل لون من ألوان الجهل والظلم تارة ساخطاً معنفاً، وتارة متهمكاً ساخراً.

فلقى على ذلك الكثير من حملات رجال الدين والإقطاع معاً. فنشروا في أوساط الشعب الساذج الجاهل أن الريحاني ملحد يفسد الضمائر، ويحاول أن يهدم الدين، ويزرع الشكوك في نفس الشعب.

وزاد رجال الدين أن حاربوا كتبه، وجعلوها في القائمة السوداء التي لا يجوز لكاثوليكى قراءتها، وفرضوا الحرمان من الكنيسة على من يتجرأ على قراءة شيء منها^(١).

ثانياً .

وكانت ثورة الريحاني يؤجج نارها رغبته في عدم اتخاذ الدين وسيلة للتفريق بين أبناء الوطن الواحد. فالدين يدعو إلى جمع الشمل والألفة فالتعصب الدينى لا يمكن أن يصبح سداً منيعاً في وجه الإنسانية والتقدم والإخاء البشرى، ولذلك تتراعى لنا روحه المتحررة في أكمل صورة للإخاء الانساني الذي يمشى في ظلاله الجميع تحت الشجرة الإلهية.

وذلك ما نلمحه في مقال له عنوانه، الكنيسة والجامع «يختتمه بقوله فتعال معي يا أخى المسيحى. تعال إلى الجامع»^(٢).

وأكد الريحاني أن بلاده لم يصبها بالضعف والتخاذل وانحلال القوة وتفرق الكلمة إلا ذلك

(١) عيسى الناعوري أدب المهجر ص ٣٥٢

(٢) د / محمد مصطفى هدارة التجديد في شعر المهجر ص ١٢٤

التعصب الطائفي الذي عطلها وعوقها عن السير في طريق النهوض.^(١)

ويرى أنهم «طائفة من المتاجرين بالكاذب»^(٢)

والتأمل لكتب الريحاني المتعددة: الريحانيات، المكاري والكاهن الملكة الثلاثية، التطرف والاصلاح، وغيرها يرى فيها من الحرية الدينية والفكرية الشيء الكثير المدهش.

وقد ركز حملته على رجال الدين المسيحي في رواية «المخالفة الثلاثية والملكة الحيوانية» التي انتهت من وضعها في تموز سنة ١٩٠١ وهي كتاب رمزي تلبس فيه الحيوانات الجيب والطياليس. الحصان والبغل والحصار والثعلب والجمال والثور ويخلقون بأخلاقنا، ويتحدثون بلغتنا.

ورمز أمين الريحاني لنفسه بالثعلب والسيد المسيح بالأسد ومن كلماته الجريئة. اجمعوا كتب اللاهوت وأحرقوها كلها. ابنوا عقيدتكم على النواميس الكهربائية والبخارية تجدوا أنفسكم إذ ذاك قريبين من الله بل أمام وجهه المنير المقدس.^(٣)

ويتطور رفض أمين الريحاني للواقع المشوش الذي آلت إليه العقيدة إلى التهجم على أسس العقيدة المسيحية نفسها، فينكر حدوث أي صلة مباشرة بين إله والإنسان، وينكر تجسد الإله في بشر، بل وينكر أن تخالف مريم النواميس الطبيعية فتلد دون مباشرة إنسان، وفي لغة رمزية تشف عن المعنى الأصلي في وضوح فيقول:

«التجسد لا يوافق النواميس الطبيعية، والمخاطبة الشفاهية بين الخالق والمخلوق مخالفة لأحكام العقل - والبيئة التي لا يضاجعها الأسد لتحيل والأسد الذي يموت يموت إلى الأبد ولا يعود إلى هذه الحياة ثانية»^(٤)

وأمين الريحاني مخطيء في تحليله السابق. ونظرت له لم تتعد دائرة المحسوس وهي نظرة تنأى عن عالم الروح كثيرا... قاله هو الخالق وهو الذي يعلم سر التكوين وكيفيته قال تعالى «الله يبدأ الخلق ثم يعيده ثم إليه ترجعون»^(٥)

(١) محمد عبد الغني حسن الشر العربي في المهجر ص ٤٤

(٢) د/ أنس داود التجديد في شعر المهجر ص ٦٨

(٣) الريحانيات ج ١ ط ٢ ص ٥٢

(٤) السابق ص ١٨٣

(٥) سورة الروم آية ١٨

لكنه يجعله أماناً بالطريق الطبيعي الذي ألفه الناس بل هو غريزة خلقية أودعها الله كل كائن حي من أجل عمارة الأرض واستمرار الحياة.

وفي ذلك رحمة بعقولنا حتى لا تشتت حين تفقد الأسباب وتعوزها البراهين، فإذا ما جاءت حالة مثل ولادة المسيح فإنها من عند الله ويسره وإرادته والمنطق العقلي لا يجيز أن يكون الرسول ابن سفايح.

والقوانين النفسية تثبت أن الشاذ لا يهدى الأسوأ، بل يظل أسير عقده التي تسد أمامه كل الأفاق... والقرن الكريم يروي ذلك بصدق وإقناع «قالت أنى يكون لى غلام ولم يحسننى بشر ولم أك بغيا، قال كذلك قال ربك هو على هين، ولنجعله آية للناس ورحمة منا وكان أمراً مقضياً»^(١)

والمنطق القرآني واضح فهذه هي معجزة عيسى تخرس ألسنة المكابرين وينطق الصبى ليدفع عن أمه خبث الاتهامات. ولم يحدث في التاريخ أن نطق صبى فى مهده بمثل ما نطق به عيسى «قال إني عبد الله، أتاني الكتاب وجعلني نبياً...»^(٢).... وليس معنى هذا أن الريحاني ينكر وجود القوة العليا المسيطرة على الكون التي تستحق كل إجلال وتستوجب الخضوع والعبادة. لأن الريحاني عاد إلى دقائق هذا الموضوع في مواضع أخرى، وبين أنه ينأى بالبيشيرية عن الاختلافات حول القشور، ويهيمه أن يجتمعوا حول الجوهر الأصيل والنبع الصافي.

وايليا أبو ماضى يشور على التعصب الديني بل يصل إلى درجة الإعراض عن هذه الخلافات ويتخذ من الطبيعة كتابه ودينه... وأعل هذا ثورة منه وانفعال ضد الإنسان الذي زيف القيم يوضح هذا في قصيدته «كتابى»^(٣) حين تسأله زوجته دوروثى «عن مذهبك فيقول

وسائلة أى المذاهب مذهبى وهل كان فرعاً فى الديانات أم أصلاً

(١) سورة مريم آية ٢١

(٢) سورة مريم آية ٣٠ - ٣٥

(٣) أبو ماضى الخماثل ص ٧٩

وأى نبيٍّ مرسلٍ اقتدى به وأى كتاب منزلٍ عندي الأعلى؟
 فقلت لها : لا يقتنى المرء مذهباً وإن جل «إلا كان في عنقه غملاً»
 أنا آدمى كان يحسب أنه هو الكائن الأسمى وشرعته الفضلى
 وأن له الدنيا التي هو بعضها وأن له الأخرى إذا صام أو صلى

ويصور أبو ماضى بعد ذلك تعاليم الإنسان المشوهة. وهو يهاجم بصورة غير مباشرة رجال الدين الذين يعطلونه وهم ليسوا أهلاً لذلك... لأنهم يقولون ما لا يفعلون يقول مبيناً تناقض الإنسان:

نهانى عن قتل النفوس وعندما رأى غيرة منسى تعلم بى القتل
 وذمَّ إلى السرقة ثم استرقنى وصور ظلماً فيه تجيده عدلاً

ثم يعلن رفضه القاطع لما يرى من تناقض ويندمج في الطبيعة فيأخذ منها الدروس والآراء حيث يتسع قلبه للناس جميعاً ويبذل لهم حبه وإخاءه لا يفرق بين أحد منهم كالنجم الذى يضىء للجميع، والنهر الذى يسقى الجميع، والطل الذى يزين الورد والأشواك والأرض التى تغذى كل النباتات... ويقر بهذا كله ويقول:

فأصبح رأيى فى الحياة كرايها وأصبحت لى دين سوى مذهبي قبل
 فدينى كدين الروض يعبق بالشذا ولو لم يكن فيه سوى اللص مشلاً
 ودينى الذى اختار الفدير لنفسه ويحسن ما اختار الفدير وما أحلى
 ودينى كدين الشهب تبول لما شق وقال، وفيها ما يحب وما يقلى
 ودينى كدين الغيث إن سح لم يبل أرى الأتاهى أم سقى الشوك والدفلى

- وأما إلياس فرحات فإنه لم يعرف المذهبية فى الدين.. فالدين عنده فى القلب النقى وحده وهو فى ذلك يلتقى فى النسيج الموحد الذى يجمع الفكر المهجرى الدينى وفلسفتهم الإلهية.. يلتقى مع جبران فى نبذه للتعصب، ومع نعيمه فى روحانيته الصافية ومع أبى ماضى

(١) سورة مريم آية ٣٠ - ٣٥ .

(٢) أبو ماضى الخمائل ص ٧٩ .

في ابتهالاته السامية، ومع الريحاني في رغبته في جمع شمل الأمة المتصدع، فهو لا يؤمن بمظاهر الدين أو طقوسه لأن الدين عنده في القلب النقي وحده. ولا علاقة له بما يضيفه إليه أصحابه من مراسم وطقوس وانقسامات، وهو لا يتصور مطلقاً أن يكون الدين سبباً للتفريق بين أبناء الأمة الواحدة أو أبناء الإنسانية عامة.

وعلى الرغم من أنه مسيحي المولد والنشأة إلا أنه لا يمارس طقوس الدين المسيحي بنفسه ولا بأبنائه. ويشير في عدد من قصائده إلى ملاحظة بعض الكهنة له لكي يعدد بناته ويذكر أنه كان يردهم عن هذه الملاحظة لأنه لا يؤمن بعقائدهم.

ويكاد يكون فرحات من أعنف من هاجموا التعاليم المسيحية ومن أصلبهم وأكثرهم تطرفاً. ولعل السبب الأكبر في كراهيته لهم ما رآه في وطنه لبنان من انقسامات مبنية كانت نكبة كبرى على وطنه. فلم تكن منبحة عام ١٨٦٠ ألف وثمانمائة وستين لتقع في لبنان لولا اختلاف الدين ولم تكن فرنسا لتسيطر على لبنان لولا تعلق قسم من اللبنانيين بها باسم الدين^(١).

- والآن على الرغم من تقدم العصر وازدهار الحضارة تتجدد المأساة في لبنان. مسلمين ومسيحيين ومعارك دامية، وضحايا بالآلاف. ودمار في كل مكان.

ولكن أين الشعراء؟ انشغلوا بأمور أخرى. أين الانتفاضة الأدبية المصبوغة بالدم. المنبثقة من مأساة الجماجم وديان الموتى.

- ولا يكتفي إلياس بالسخرية من رجال الدين لكنه يسخر من نصوص الكتاب المقدس ويشترك معه الكثير من أدباء المهجر في ذلك فيقول في إحدى رباعياته:

إليه اليهود يحسب العمير	وليس يحسب الألقى يفهمون
فإن تنكروا تكفروا بالكتاب	وما فيه وحى كما تزعمون
أما كان آدم وموسى جهول	محاطا بعطف الإله الحسنون
فما عرف الخير والشر حتى	نفاه وعاقبه بالمننون ^(١)

وفي ديوان أحلام الراعي نلمس عقيدة إلياس التحريرية ودعوته إلى كسر التقاليد البالية ومحوها وبذلك يضم صوته إلى أصوات المهجريين المتمردين.

(١) إلياس فرحات: الرباعيات ص ٤٥.

والتناسخ التي ردها جيران ونعيمه وقويت أصدائها في نتاجهم الأدبي المتنوع .

وفي هذه العودة التي تضمنت عقاب الله له رجوع إلى الفكرة التي عبر عنها الشاعر في قصيدة سابقة هي فلسفة الفُضروف ، فإذا ربطنا هذه الفكرة في القصيدتين بحملة النجاة على لؤم الإنسان وغدره في قصيدة "سلام الغاب" وبحملة الشاعر على المفرقين بين الناس بحجة الدين في قصيدة "علامة استفهام" والذين يشيعون روح الانقسام بين الأمنين في قصيدة محاكمه وجدنا أن الشاعر في (خمسة أسداس) ديوانه يهدف إلى تهذيب الإنسان وتعليمه معاني العدل والرحمة والمحبة .

وأداء حب تهذيب الإنسان إلى التسامح الديني والالتقاء في رحاب الأخوة الإنسانية يقول :
فيم التقاطع والأوطان تجمعنا . . قم نسل القلب مما فيه من ضجر

- والشاعر : رياض المفلوف يقول في إحدى رسائله إلى "إنني لست متعصبا ولا متزمتا . أما قضية الخالق فلا شك أنه موجود وإن يكن غير منظور .

والدليل أن إحدى الأمم أرادت أن تختبر ذلك باستفنائها كتجربة عن قائد الأوركسترا أو الجوقة السمفونية الموسيقية هكذا بتركها إدارة نفسها بنفسها .. فخاب الظن .. وساد النشاز وعمت الفوضى بين الموسيقيين .. وفقد الانسجام والتآلف (١).

انه يخاطب ربه في همس رقيق ولغة شفاقة قائلاً :

فأقبل صلاة بالعيون همستها	وبها فمي بجميل حمدك ينطبق
من شاعر عرف الحقيقة كلها	هو لم يكن يوماً لها يتعلق
فسمرت على شفتي الأثيمة نسمة	علوية هسى من عبيرك تعبق
وأنا حيالك من أنا ياخالقي	كذريرة بيخور قدسك تحرق
دعنى أقبل راحتك تيمناً	بيد هسى الدنيا تشع وتشرق (٢)

ومن منطلق إيمانه العميق .. وعدم تعصبه يخاطب المصطفى عليه الصلاة والسلام في

المولد النبوي قائلاً :

(١) من رسالة بعث بها الشاعر إلى في ١٤ / ١٢ / ١٩٧٧ م .
(٢) من قصيدة : يد الله " وقد وردت هذه القصيدة في ديوان خيالات " ديوان " زريق الغياب ، ديوان غنائم الخريف

يسانبى الأعراب والإسلام
هو يوم مسحجل عيسى
أنست يا صاحب الرسالة فخر
تنثر الحكمة البليغة شعرا
علم السدين فى يدك تعالى
فى السدى وهو قبله الأعلام (١)

وتأتى عبارات الشاعر غير الملائمة لخطاب الرسول . ويبدو أنه أراد أن يجمال المسلمين
ولا يورط نفسه وهو الذى يدين بالعقيدة المسيحية . أو أنه لبعده عن المناخ الإسلامى الصحيح لم
يدرك كيف يخاطب الرسول عليه السلام .

فالتبى ليس نبى الأعراب فقط وكلمة الأعراب مرتبطة فى الوجدان الإسلامى بالكفر
والنفاق ويعدم القدرة على التفريق بين الإيمان والإسلام .

وأحاديث الرسول حينما توصف لانتشبه بالشعر بل هى فوق مستواه والله يقول :

” وما علمناه الشعر وما ينبغي له “ صدق الله العظيم .

ومشاركة المهجرين المسيحيين لآخوانهم المسلمين فى أعيادهم ترجع إلى سماحتهم
الدينية ، وشعورهم القومى المعترز بالعروية .

فالقروى ينبذ التعصب ولا يسمح له أن يفرق بين أبناء الأمة الواحدة ، والرسول محمد
عليه الصلاة والسلام هو باعث هذه الأمة الأول وموحدها بدينه ودعوته يقول :

أكسرم هذا العيد تكريم شاعر
ولكننى أصبى الى عيد أمة
إلى علم من نسج عيسى وأحمد
وأمنة فى ظله أخت مريم (٢)

ويدافع من الشعور نفسه والاهتزاز بالقومية العربية يقول الياس فرحات :

(١) رياض معلوف : غنائم الخريف ص ١١٠ .

(٢) ديوان القروى ج ١ ص ٣٥٦ .

غمر الأرض بأنوار النبوة
لم يكسد يلعب حتى أصبحت
بينما الكون ظلام دامس
وظلمسى الاسلام بحرا زائرا
من رأى الأعراب فى وثقتهم
إن فى الاسلام للعرب علا
يارسول الله إنا أمّة
ذلك الجهل الذى حاربته
قل لاتباعك صلوا وادرسوا

كوكب لم تترك الشمس علوه
توقب الدنيا ومن فيها دنوه
فتحت فى مكة للنور كيوه
بأوازي المعالى والفتوه
عرف البحر ولم يجهل طوه
إن فى الاسلام للناس أخوه
زجها التضليل فى أعق مسوه
لم يزل يظهر للشرق عتوه
انما الدين هدى والعلم قوه

والشاعر إلياس قنصل يخاطب الرسول عليه السلام فى قصيدة طويلة تبلغ ثلاثة وثمانين بيتا ، (١) ويمجد فى الرسول روح الأخوة والمساواة والتسامح ويقول فيها :

انى ذكرتكم يا محمد ناشرا
يعلمو " بلال " العبد أشرف قبة
حق المواهب أن يقدر أهلها
انى ذكرتكم يارسول مقابلا
لم يظفروا بك مثلما رغبوا ولو
وظفرت أنست ، فلم تشأ تجريمهم

روح الأخوة فى بنى الانسان
ليذيع منها أشرف الأحران
لا فرق فى الأجناس والألوان
أسراك أسرى الشك والعصيان
ظفروا - لجد الحق بالغلbian
أورميهم بمعصرة وهوان

* *

وبنيت أعظم دولة نشرت على
إن غاب بعض روائها فلاننا
قاصى الوجود صلاحها والذانى
نحسن المصادر لا الزمان الجانى

وفى عيد الفطر يهتز وجدان الشاعر " زكى قنصل " ويعد عيد الفطر " عرس الضياء
ويصف مقدمه السعيد ويربط بين أذان رمضان وترتيلة الميلاد : يقول ،

(١) د / خفاجى : قصة الأدب المهجرى ص ٢٦٤ .

عُرُس الضياء ، وعزّة الأعياد
هشيت لمقدمك السعيد حواضر
إنسى لتربطني بركبك نزعمة
رمضان - هبني من أريجك نفحة
كحلل بأنوار السماء بصيرتي

إن القلوب التي ندك صواد
وتللت - لما هلت بواد
عريضة ملكت على قيادي
ندياء تحيي بالرجاء فزادي
واغمس بأطياب الفضيلة زادي (١)

وفي موسم الحج يشارك " جورج صيدح " وفود الحجيج فرحتهم ويربط بين هذه المناسبة وبين اغتصاب فلسطين ويحث العرب والمسلمين على استرجاع الأماكن المقدسة ويقول :

حجوا جناح الله واعتصموا
البروح تسمع ما يخالفهم
والركن يلعب من شعائهم

يا قاضي الحاجات كن لهم
أن سد أذان البورى صمم
شكوى تضيق ببثها الكلم

* *

ان الحجيج يحثهم أممل
علم على الحرمين ذكرهم
بالمسجد الأقصى بجيرتهم
حملت فلسطين الصنوبر إلى
تستشفع الأضحي وحرمتهم

غير الحجيج يحزمهم ألام
بالتألك الهادي به العلم
بمآتهم في العيد تنتظهم
قبر الرسول إليه تحتكم
في موطن هامت به الحرم (٢)

ملاحظة : آمن المهجريون بأن الله هو القوة الكبرى التي تقف وراء كل حركة في هذا الوجود المتراعى الأطراف ، وقد غالى بعضهم في هذا الموقف إلى درجة تشبه موقف المتصوفين من فلسفة الاتحاد والخلول .. ووحدة الوجود وهي معتقدات يشوبها الغموض ويعبده عن الصواب .

أما عن جوهر العقيدة فبعضهم آمن بالتثليث وهو معتقد المسيحيين ويسمى بالأقانيم الثلاثة * وجوهر المسيحية لا يقر هذا المعتقد فالله واحد والمسيح ابن مريم وليس ابنا لله .

(١) د / نظمي عبد البديع : أنب المهجر بين أصالة الشرق وفكر الغرب ص ٢٨٢

(٢) السابق ص ٢٨٤ .

ومعهم من آمن بالوحدانية وثار على عقيدة التثليث " مثل جبران والريحاني وفرحات يقول جبران على لسان أمنة العلوية وهي تخاطب - نجيبا في مسرحية " إرم ذات العماد " .

قل لا إله إلا الله ولا شيء إلا الله ولكن مسيحيا "

* *

ولقد خان بعضهم التوفيق في أدائهم التعبيري حين خاطبوا الله حيث لم يشعروا بهيبته القدسية فأتوا بالفاظ وتعبيرات بعيدة عن نطق المؤمن وغير لائقة في الحديث عن الحق سبحانه وتعالى .

ومن ذلك ما يعتقده نعيمه في " الرجل الإله " وهو معتقد مخطئ فعنصر الأدمية غير عنصر الألوهية ، ولا يمكن للإنسان مهما ارتقى في العبادة والروحانية أن يتفصل عن بشريته .

ويصف أبو ماضي الإله " بالثرثار " في قصيدته " الإله الثرثار " ولا يليق هذا الوصف مهما كان التعبير رمزيا .

وأياضا في قصيدة " أمنية إلهة " يخونه التوفيق .. فكيف يؤنث الإله ؟ وهو واحد لا شريك له ؟

ويصور قصة حب بين إله وإلهة " ويقول " أحب إله الإلهة " ويبدو أن التعبيرات والتصورات اليونانية القديمة التي تناقلها الشعراء في أوروبا وفي العصر الحديث عن آلهة الحكمة وآلهة الجمال ، قد أثرت في المعجم الشعري لأبي ماضي وغيره من الذين لم يتورعوا في استعمال مثل هذه الأساليب .

كذلك يؤخذ على أبي ماضي " أنه اتخذ الحرية نبيا له ، والكون كتابا وأنكر الكتب السماوية فالماذهب في رأيه أغلال تشل حركة الإنسان يقول :

فقلت لها لا يقتننى المرء مذهباً وأن جيل إلا كان في عنقه غلا
وصار نبى كل ما يطلسق العقلا وصار كتابى الكون لاصحف تتلى
كذلك يؤخذ على أمين الريحاني إنكاره لولادة المسيح بدون مباشرة جسدية حيث يقول رامزا إلى المعنى الذى يريده " واللينة التي لا يضاجعها الأسد لا تحبل " وقد رددت عليه وفندت مزاعمه في المبحث السابق " الحرية الدينية " .

ويؤخذ على القزوى كما يؤخذ على كثير من أدباء المهجر . أنه لم يتأن في اختيار الألفاظ

التي تناسب التحدث عن الله أو مخاطبته . وفى ذلك تجريد لله من حالات القداسة التي تغمره .
 فنرى إلياس فرحات يقول : إله اليهود يحب الحمير ، ونسيب عريضه يقول : إن الله
 تمنى أن يسجد أمام آدم ليعتذر عن إساءته إليه .
 والقروى يجعل الإله جاهلا بتجربة الإنسان مع حنان الأم .. فيقول بعد سرده لقصة
 الشاعر وحواره مع الله واختلافه معه :

فأطرق سيد الأكوان طــــرا	بشكوى شاعر الغبراء واهتم
وقال لنفسه هذا محــــال	أعلم شاعر مالست أعلم
أنعم خاطيء فى الأرض قبلــــى	بما أنا لست فى الفردوس أنعم
لاكتشفن هذا السر يومــــا	ولو كلفت أن أشقى وأعدم ^(١)

ويرى أن الأديان نوع من الآداب الشعبية المتوارثة التي يصعب على العامة تفهم مراميها
 ووسائلها الفنية فتؤمن بأن حكاياتها ليست من قبيل الرموز الفنية بل من قبيل الحقائق الثابتة *
 لكنها آداب سامية صقلتها قرائح المصلحين البلغاء وأن وهم العامة أنها غير ذلك * (٢)
 وقد أكد رأيه هذا فى قوله من قصيدة يخاطب بها المتنبى .

نبى ولو ضجت شيوخ وركبان	وهل بعد اعجاز ابن كندة برهـان
وكل كلام يرفع النفس منزل	وكل كلام يفسد العقل بهتان
ولا فسرق فى الآيات الا بانهـا	لذى العقل آداب وذى الجهل أديان ^(٣)

وقد ورد البيتان السابقان برواية أخرى . فى الطبعة التى حوت الديوان كله فقال * وكل
 مقال * وقال : وذى القلب * .

وعند تقويم موقفه من تقاليد العقيدة نراه لا يخضع لها فهو ينتقد ميادى المسيحية

(١) ديوان القروى ص ٨٠٦ .

(٢) د / أنس داود : التجديد فى شعر المهجر ص ٢٤٨ .

(٣) ديوان القروى ج ١ ص ٤١٥ .

ويحمل فيها على قصة غضب المسيح على باعة الحمام وطرده لهم من الهيكل يقول مخاطباً سلطان باشا الأطرش قائد ثورة الدروز.

فيا حملاً وديعاً لم يخلّف سوانساً في السرى حملاً وديعاً
غضبت لذات طوق حين بيعت ولم تغضب لشعبك حين بيعت
ألا أنزلت إنجيلاً جديداً يعلمنا إبساً لاخنوعاً (١)

- ٩ -

تاسعاً : ومن أدباء المهجر من أسلم مثل " أبي الفضل الوائلي ، ومنهم من كان مسلماً مثل سيف الدين الرجال ، ومحمود الشريف .

وكان الرجال متعصباً للإسلام .. وبإيعاز من هذا الشعور القوي تجاه الدين نراه يحرص على السلوك الإسلامي ، وربما أداه ذلك إلى الصراع مع غيره من الشعراء والأدباء فقد حرص على عدم استقبال " إلياس فرحات " حين زار الأرجنتين مع الشاعر القروي ، وأصدر بياناً نشرته الجريدة السورية اللبنانية يومها نصه " انذار وتحذير للمسلمين بأن لا يستقبلوا الشاعر فرحات وأن لا يضافحوه لأنه يربى الخنازير ويتاجر بها في البرازيل .

وقد قام " الرجال " بترجمة معاني القرآن الكريم إلى اللغة الأسبانية حرصاً منه على نشر الثقافة الإسلامية وتبصير العالم الغربي والأمريكي بروعة القرآن الكريم .. كان يتوقع أن تطبع الترجمة بمال المسلمين عامة ومال المهاجرين خاصة وأن توزع على جميع معاهد الثقافة الأمريكية ليطلعوا على حقيقة الدين الإسلامي مدىة الله للإنسان وأن تكفل هام المترجم بهالة المجد والشرف ويرضع صدره بوسام الاستحقاق وبرغم هذا فقد غفل عنه الأدباء المسلمون والعلماء ولم ينوهوا بهذا العمل الفريد !!!

والرجال يؤمن بالله إيماناً حقيقياً لاشك فيه ولا ارتياب ولا حيرة ولا اعتراض وإنما اليقين الروحي ، والصفاء النفسي ، والإيمان بالقوة الكبرى شعاره في محراب التأمل الروحي ،

(١) السابق ص ٢٠٩ .

* *

ومن الأدباء الذين اقتنعوا بالإسلام الشاعر " أبو الفضل الوليد " فقد غير اسمه رسميا فى سجلات حكومة البرازيل عام ١٩١٦ م " من " إلياس طعمه " إلى " أبو الفضل الوليد " ابن عبد الله طعمة .

ونذر نفسه للدفاع عن الإسلام ، وكتب مطولة شعرية عارض فيها تائيه ابن الفارض^(١) نظم السلوك " وقد بلغت ٣٠٠ شعثانة بيت . ويقول فيها :

أعاهد ربى أن أصلى مسلما على أحمد المختار من خير ملة
هدانى هواها ثم حبيب شرعه إلى فصحت مثل حبس عقيدتى
فمن قومه قومي أدين بدينه لأنى أرى الاسلام روح العروبة
توسلت بالقربى إليه فلم تضع لدى العربى الهاشمى شفاعتى^(٢)

وفى موقفه من الاسلام تتمثل غيرته الشديدة على تعاليمه وأمجاده .. فنراه يبكى بحرقه على مآذن الأندلس التى أصبحت ترن فيها الأجراس بعد أن كانت تتشح بمهابة الأذان .. أنه يصرخ فى أسى :

يا أيها المسجد العائى بقرطبة هلا تذكرت الأجراس تاذينا
تلك المساجد صارت للعدا بيعا بعد الأئمة لانهوى الرهايينا

ويعتز بعقيدته الجديدة ويأبطلها فيقول مخاطبا : فاطمه الزهراء

أيا بنت النبى رفعت قدرى بتقريبى إلى الملال العلى
وقد جردت من شعري سيوفنا تنود عن الضريح اليربى
وقد أشعلت بالفرقان لى فهذى النار من صدرى اللظى
فقالست أنت بالاسلام أولى فصل وسلمن على النبى^(٢)

* *

(١) جورج غريب : أبو الفضل الوليد ص ٤٩ .

(٢) على الجبلانى : أبو الفضل الوليد ص ٣١ .

وقد اهتدى الشاعر إلى الإسلام بعد بحث شاق وحيرة مضمّنية ، ووجد في الإسلام ماطمأن روحه وهدأ نفسه ، فلاداعى للتساؤلات ، واللا أدريات والشكوك والتبرم كبقية الشعراء والأدباء المهجريين .. فالقرآن كنز الحقيقة فيه مايشبع الروح ويروي العقل ويطمئن القلب ، وقد انشغل الشاعر بتاريخ أمته وأمجاد الإسلام وألقى بموهبته الشعرية المتفجرة في آتون النضال القومي ، والتحدى الحضاري فاشتعل كيانه ، ووجد نفسه ثائرا علي ذاته منطلقا خارجها يروى مفازات الحرية ويهز المشاعر ، ويوقظ النفوس ، ويبعث روح اليقظة في الأمة .. ويصرخ .

حتام أنتم صابرون على الأذى	والام أنتم غفّل ونيام
أموالكم ونفوسكم منهويّة	وديا ركم فيها الخطوب جسام
هزأ الفرنجة شامتين وقولهم	المسلمون حياتهم أحلام
والدين لا يعتن مالهم يحمه	ملك ينساه بأسل وهمام ^(١)

(١) السابق ص ٣٣ .

الفصل الثانى

الوجود

بين التصور الفلسفى وأفاق الرؤية الأدبية التأملية

تمهيد :

الوجود هو اللغز المحير إلى الآن .. يحيطه الغموض من كل جانب ، وتلاحقه التساؤلات وهو فى هروب دائم .. يتجاهلنا ونجهله ، ولم تزل الحيرة تترك فى تجارب العلماء ، وتموج فى عقول الفلاسفة وتنمو فى وجدان الأدباء وتطفئ على قلوبهم ، وتفيض عليهم بخوارق الإلهام ، والكل ما زال يتسائل .

ما حقيقة الوجود ؟ وكيف بدأ ؟ وكيف جئنا ؟ وإلى أين نمضى ؟ وماذا بعد ؟ وكل فلسفة لها مقدماتها ونتائجها .

وفى نهاية المسافة التى يقطعها الفكر على مر الزمن يقف العقل الإنسانى حائرا أمام حقائق الوجود المبهمة وروعته الموحية ، وأسراره الناطقة .

وتشعبت آراء الفلاسفة حول أصل العالم . وإلى جانبها وقفت الآثار الأدبية القديمة .. فمذهب طاليس الفلسفى يرى أن أصل العالم الماء . وهيرقليطس يرى أن أصل العالم النار فهى المبدأ الأول للوجود . ويريد بها نارا إلهية لطيفة جدا ، نسمة حارة عاقلة أزلية أبدية تملأ العالم ويرى انكز منيس أن أصل العالم هو الهواء ، وأن المتناهى هو المبدأ الأول للوجود . وتتولد منه الموجودات عن طريق التخلخل والتكاثف فإذا تخلخل الهواء صار إلى نار منها تولدت كل الموجودات النارية كالكواكب والنجوم مثلا وإذا تكاثف نشأت عنه الرياح والعواصف والسحب ثم الأمطار ثم تتكاثف الأمطار فينتج عنها الأتربة والصخور .

وهكذا يسير الخلق والتكوين من هذا الأصل " الهواء " فى اتجاهين عكسيين من أدنى إلى أعلى ، أو من الكثافة إلى التخلخل وبالعكس .

والفيثاغوريون يقولون : إن أصل العالم هو العدد لأنه أشبه بعالم الأعداد منه بعالم الماء أو النار أو الهواء . وأن مبادئ الأعداد هى عناصر الموجودات عندهم لأن الموجودات أعداد . والعالم على هذا مركب من عدد ونقم .

والفلاسفة الذريون ومن أشهرهم : ديمقريطس: يرون أن أصل العالم هو الذرة ويقسرون الكون والفساد في هذا الوجود على هذا الأساس فتكون الأشياء ليس إلا نتيجة اقتران المجموعة أو تلك الذرات .

وانكسمندر : في مذهبه الفلسفى يرفض رأى طاليس فى أن أصل العالم الماء ويقول :إن الماء استحالة اليابس بالحرارة إلى مائع. وإذا فالجامد سابق على الماء . فليس الماء مبدءاً أولاً للكون والماء معين ومحدود ولا يمكن أن يكون المبدأ الأول معيناً أو محدوداً وإلا لما تولدت منه الأشياء المتميزة .

والمدرسة الألية وفيلسوفهم " بارميندس " : يرون أن أصل الوجود هو الوجود نفسه فليس فى الكون كله إلا هذه الحقيقة وهي حقيقة الوجود وإذا كان لابد من أن يتصف بشيء فلا يمكن أن يتصف إلا بأنه موجود ، ولم يقتصر البحث فى أصل الوجود على الفلاسفة بل نرى .. فى أول القصيدة البابلية المسماة " قصيدة الخلق " .

فى البدء قبل أن تسمى السماء وقبل أن يعرف للأرض اسم كان المحيط وكان البحر وفى إحدى الأساطير المصرية جاء :

" فى البدء كان المحيط المظلم أو الماء الأول . حيث كان " أتون " الإله الأول صانع الآلهة والبشر والأشياء وجاء فى التوراة : " فى البدء خلق الله السموات والأرض ، وكانت الأرض خاوية خالية وعلى وجه القمر ظلام ، وروح الله يرف على وجه السماء " .

وفى القرآن الكريم آيات متعددة تشير إلى الخلق . ففى سورة هود يقول الله سبحانه وهو الذى خلق السموات والأرض فى ستة أيام وكان عرشه على الماء ليبلوكم أيكم أحسن عملاً .

وفى سورة الحديد يقول الله وهو أصدق القائلين " هو الأول والآخر والظاهر والباطن وهو بكل شيء عليم " . هو الذى خلق السموات والأرض فى ستة أيام ثم استوى على العرش ، يعلم مايلج فى الأرض وما يخرج منها وما ينزل من السماء وما يعرج فيها وهو معكم أين ما كنتم والله بما تعملون بصير " .

* *

- وأدباء المهجر لم يُعَنُوا بالبحث الفلسفى قدر ما عُنُوا بالتأمل فى مشاهد الوجود ..

فهم لم يبحثوا في أصل الوجود مثل الفلاسفة اليونانيين في مراحل تفكيرهم الأولى وإنما كانت لهم صلة بفلسفة أفلاطون الذي كان يرى أن العالم عالمان .

عالم الحس وهذا هو العالم المشاهد وهو دائم التغيير عسير الإدراك ليس جديرا بأن يسمى موجودا بل هو شبيه بالعالم لأنه ظل وخيال للموجود الحقيقي .

والعالم الحقيقي الثانى " عالم المجردات " وفيه أصول ما فى ذلك العالم الحسى وبين هذين العالمين يوجد العقل الإنسانى تتحقق فيه معرفة حالات من حالات تلك المعارف الكونية .

ويفسر أفلاطون الكون على أساس فكرته فى المُثُل ومثوية العالم ، وهو يقرر وجود مادة فى المبدأ مبهمه غير معينة ، ولا يعرف عنها غير صلاحيتها لتقبل الصور .

- وأدباء المهجر بهروا بما حوّلهم وتأمّلوا فى كل شىء وحاولوا كشف الأسرار العميقة وتحملوا ضننى الترحال ، وضحووا بما يملكون إلا ثروتهم الروحية ووجدانهم الصافى العميق .

- وحين أتعرض لدراسة الوجود عند أدباء المهجر بصفتهم مظهرًا من مظاهر التأمل سأعتمد على دراسة النصوص وتأملها ثم سيرة الشاعر وظروف حياته ثم بعد ذلك استنتج النظرة التى ارتبطت بالأديب . وقد تكون إبداعية ، وقد تكون تأثرية بمعنى أنه قلد غيره أو تأثر به .

وهذا المظهر من مظاهر التأمل يرتبط بالمظهر السابق ارتباطا عضويا . قاله خالق الوجود ، والوجود هو الحقيقة المتجسدة التى تعلن عن وجود الإله . إلا أن التأمل فى الفصل السابق ينفرد بميزة التخصص حيث يدور حول فهم سر الخالق . والوقوف على معالم العقيدة الصحيحة .

أما النظر إلى الوجود فهى نظرة شمولية بما يحوى هذا الوجود من مشاهد وملابسات وحقائق وأوهامو.....

وقد تأمل المهجريون وجودهم الإنساني وربطوا بينه وبين الطبيعة وما وراءها وأمنوا بالروح . واقتراها بالجسد . أو بقائنها بعده . واعتقدوا أن الوجود شر كله أو خير كله ومنهم من آمن بثنائية الوجود . ووحدته . ومنهم من تمرد عليه ورفضه ومنهم من احتار في تفسير ظواهره . وبعد استقراء معظم نتائجهم وتأمله وجدت أن تأمل الوجود عندهم يدور حول الضواهر الآتية :

١ - وحدة الوجود :

وهذا التصور للوجود هو لب عقيدة نعيمه وجبران وبؤرة موقفهما من الوجود وقد قلدهما من اعتقد بهذا من باقي المهجريين مثل أبي ماضي وشكر الله الجر ونعمه قازان .

ومن الإيمان بهذه الدعوة تتفرع سائر آراء نعيمه وفلسفته الإنسانية والالهية والطبيعة فما دام الوجود كله غير منفصل فليس هناك إله وإنسان فالله هو نحن ونحن الله لأننا فيه الجسد وهو فينا الروح ، فحين نعبده إنما نعبد خير ما فينا وأبقاه .

وقد جهر جبران بإيمانه المطلق بوحدة الوجود فهو دائما " يرى صورته في الكل ويسمع صوته في كل الأصوات " (١)

وهذه النظرية، تأثر بها أبو ماضي في أبيات عابرة من بعض قصائده ولكنه لم يتخذها مذهبا فكريا كما اتخذها جبران ونعيمه (٢)

ولهذه الفلسفة جنورها الممتدة في الفلسفات الشرقية القديمة واتصلت ببعض جنور الفلسفة الإسلامية ومن قبل تشريتها العقيدة المسيحية .

وتمتزج بهذه القضية قضية الاتحاد بالله فهما لا ينفصلان وأثارت فلسفة الاتحاد جدلا كثيرا . وليس المقام هنا لتقويم الآراء وإنما لبيان الأصول التي كانت رصيدا لنعيمه وأقرانه في اعتناق هذه الفلسفة .

(١) جبران : رمل وزيد .

(٢) عيسى الناعوري : أدب المهجر ص ٢٨٠ .

وحال الاتحاد هي غاية لطريق بسيطة تتحرر بها الروح شيئا فشيئا من كل ما هو غير رباني وهي تختلف عن "الزفانا" فالزفانا تغير للشخصية لا غير ، وأما الفناء فهو تلاشي الصوفي عن وجوده الحسي .

ويستلزم ذلك الفناء "البقاء" أو الاتحاد بالحياة الربانية^(١)

· ونشأت هذه العقيدة في الدين المسيحي بوحي من قصة عيسى كما يتصوره المسيحيون ونشأت في الدين الإسلامي بوحي من قصة خلق آدم كما صورها القرآن .

والمسيحيون يعتقدون أن الله خلق آدم على صورته ، ثم أبرز من ذاته تلك الصورة من حبه الخالد ، وحتى يرى نفسه كمن ينظر في مرآة . ومن هنا أمر الملائكة بالسجود لآدم الذي تجسد فيه كما تجسد في عيسى .

واستند القائلون بهذه النظرية وهي التجسيد أي أن الله تجسد في آدم وهم من المتصرفة المسلمين إلى رواية الإمام أحمد في مسنده عن أبي هريرة رضي الله عنه قال :

" قال رسول الله صلى الله عليه وسلم " إن الله خلق آدم في صورته وطوله ستون ذراعا ثم قال : اذهب فسلم على أولئك النفر - وهم من الملائكة جلوس فاستمع ما يحيونك ، فإنها تحيتك وتحيه ذريتك ... الخ ...

ويقول الحلاج :

سبحان من أظهرنا سوته سِرَّ سنا لاهوته الثاقب
ثم بدا لخلقنا ظاهرا في صورة الأكل والشارب

وإذا كان " ناسوت الله " يشمل طبيعة الإنسان ، الروحي منها والجسدي فإن " لاهوته " لا يستطيع الاتحاد بهذه الطبيعة إلا عن طريق التجسد ، أو كما يقول الأستاذ " ماسينيون " عن طريق حلول الروح القدس التي تتخذ مكانها حين تحل الروح الجسد "

(١) أ . رنيكسون : الصوفية في الإسلام .

وهذا المذهب في "التأله الشخصي على الشكل الخاص الذي طبعه به العلاج حين قال :

مزجت روحك في روحى كما تمزج الخمرة بالماء الزلال
فإذا مسك شئى مسنى فإذا أنت أنا فى كل حال

بينه وبين المذهب المسيحى الأساسى نسب واضح (١)

فمعتقد نعيمه في ألوهية الإنسان انحدر اليه من أصول العقيدة المسيحية وكان لهذا
المعتقد ارتباط وثيق بقضية وحدة الوجود التي أيدت في حقول التصوف الإسلامى .

- وجبران يعتقد أنه بؤرة هذا الوجود وأن الوجود يتحرك فيه ومن خلاله وهو الدائرة
التي تحوى داخلها كل مافى الوجود ويقول في كتابه " رمل وزيد " .

خيل إلى فى الأمس أنى ذرة تتموج مرتجفة فى دائرة الحياة بغير انتظام واليوم أعرف
كل المعرفة أنني الدائرة وأن الحياة بأسرها تتحرك فى بذرات منتظمة .

وللفكرة الوجودية السابقة ارتباط بفكرة نعيمه عن " الرجل الإلهى " واعتبار الإنسان
إلاها أصغر .. وهى أيضا من الأفكار التي انحدرت إليهم من التراث المسيحى .

ويؤكد جبران إيمانه بألوهية الإنسان حين يعطينا صورة للعالم الآتى ويقول :

" هناك فى العالم الآتى سنرى جميع تموجات مشاعرنا ، واهتزازات قلوبنا .. وهناك
ندرك كنه ألوهيتنا التي نحتقرها الآن مدفوعين بموامل القنوط (٢) " ، ووحدة الوجود تبدو فى
كتاب النبى وحديقة النبى .

" والوجود عند جبران يمتد إلى أعماق من مفهومه فهو قائم بصرف النظر عن صوره
والأرواح عنده تتناسخ وفكرة الموت تعنى الانتقال لا العدم .

(١) أنظر ١ . رنيكسون فى كتابه : الصوفية فى الإسلام .

(٢) جبران : النبى .

على أن وحدة الوجود عند جبران لاتعوق نمو الشخصية ولا تحول بينها وبين الحركة الحرة المستقلة ذات الطابع الخاص. (٢)

- ويلتقى جبران في بعض نظراته للوجود مع المدرسة الأيالية وفيلسوفهم " بارمينودس " الذين يرون أن أصل الوجود هو الوجود نفسه .

ويظهر اتجاهه إلى استقلال الشخصية الفردية مع اقتناعه بوحدة الوجود في حديثه عن الزواج : يقول المصطفى مجيباً على سؤال " الميتر " عن الزواج " لقد ولدتما معا وحقاً تظلمان الى الأبد ، و ما تكونان حينما تبدد أيامكما أجنحة الموت الشهباء . نعم تظلمان معا حتى في ذاكرة الله الكتوم . ولكن دعا الفسحات تفصل بين التصاقيكما ، ودعا رياح السموات ترقص بينكما . (٢)

ويفسر د / ثروت عكاشة في كتابه بأن ذلك يرجع إلى تأثيره بشخصية (بليك) وبقراءاته لنييتشه في قلب مدنية سريعة سطحية لا تعرف معنى التمثل أو الاسترخاء أو الاستيعاب يقول :
" لعل ذلك كله دفعه إلى هذه المحاولة البارة في تحليل سر الوجود وحمل الناس على فهمه والوقوف عليه " (٣)

وهو في كتاب النبي يفسر مظاهر الوجود ويعلم موقفه حيث يتكلم عن الأشياء التي توطن علاقة الإنسان بالإنسان مثل الحب . الزواج . الأطفال . العطاء الماكل والمشرب ، العمل . الحزن والفرح ، البيوت والثياب ، البيع والشراء .

وفي أكثر من موضع يوضح نعيمه هذا المعتقد . فهو في كتابه " المراحل " يقول على لسان الغراب محمداً معالم الإنسان الإله " أما إذا سمعتم إنساناً يقول " أنا " وعرفتم أنه يعني نفسه والغراب كذلك . وكل ما في العالم الذي لا بداية له ولا نهاية فخرؤا أمامه ساجدين ذلك الإنسان " إله " (٤)

(١) جبران النبي

(٢) السابق ١٦ .

(٣) السابق .

(٤) م . نعيمة المراحل ص ١٣٩ .

وفي كتابة زاد المعاد ، يشير إلى هذا المعتقد ولكنه يناقض نفسه حين يعزج الله بالإنسان ثم يقول إن ذلك الإله سيقوم له من سلالة آدم أنبياء ، وذلك حين يقول لصاحبه " لكن سيأتيك زمان .. وهو أت كل إنسان - فيه تسلك حتى النهاية سبيل النشوة الروحية ، سبيل الذين يرون رضى ، سبيل الأنبياء .. لأن الله الذى هو أنت وأنا وكل إنسان له من سلالة آدم سلالة أنبياء بلى وأكثر من أنبياء . (١)

- وواضح مدى التخطيط فى هذه الفلسفة لأن الإنسان خليفة الله فى أرضه وأثار الله تحل فى خلقه وليس هو لأنه منزّه عن التجسيد والانية والمكانية والزمانية .

وتملك هذه الفلسفة على نعيمة أقطار نفسه فيحاول أن يبرهن على صحة معتقده ، موضحاً أن الإنسان لو لم يكن إلها لما استطاع أن يعرف الله ويقول : كيف للباطل أن يعرف الحق ؟ أم كيف للمتناهى أن يستوعب اللا متناهى ؟ .

إنما النور وحده يفهم النور . والحق وحده يعرف الحق . واللامتناهى يستوعب اللامتناهى إنما الله وحده يستطيع أن يعرف الله .

هو الإله الكائن فى الأنبياء الذى عرف وكشف إله الأنبياء . وهو ذلك الإله نفسه الكائن فى كل إنسان الذى فى قدرته أن يعرف الله فى كل شيء وفى كل إنسان . (٢)

ولعل نعيمة شعر بعدم قدرته على تثبيت دعائم هذه الفكرة وهى ألوهية الإنسان وأحس بالتناقض فى دفاعه عن فكرته . فخفف من كثافتها . واتجه إلى الإيمان المطلق بإرادة الإنسان وإيمانه هذا يرتبط بفكرته السابقة . ولكن البون شاسع بين من يؤمن بقدرة الإنسان وبين من يقول عنه أنه إله يقول " وذلك هو العدل كل العدل " أن يكون ثوابى فى يدي . وعقابى فى يدي ، فلا أعاتب الله ، ولا الدهر ، ولا الطبيعة ، ولا أى إنسان فيما يصيبني من وجع فأتأ قضاة نفسي . وأنا قدره . وأنا السبب الأول والآخر فى كل ما بيني وبين الناس من تفاوت فى الحفظ . (٣)

وهو يصرح بهذا التراجع بصورة أوضح فى كتابه اليوم الأخير . وهو من الكتب التى

(١) م نعيمة : زاد المعاد ص ١٤٢ .

(٢) م . نعيمة زاد المعاد ص ١٣٧ .

(٣) م . نعيمة اليوم الأخير ص ١٥٦ .

تمثل الحلقات الأخيرة في تفكير نعيمة يقول " إننى أحسه ولا أعيه ذلك " المجهول " هو الواحد الأحد الذى دعاه الأقدمون " الله " والإنسان هو أتم صورة له على الأرض ولكنها صورة ما تزال في طور " التطهير " وتطهيرها لا يجرى اعتباطاً ، أو كيفما اتفق . بل هو يتبع نظاماً دقيقاً ومحكماً وصارماً إلى أقصى الحدود . (١)

- وبهذا يقترب نعيمة من الواقع الذى لا يستطيع أحد بعده أن يتهمه فى صحة تفكيره وفى تأكيد امتزاج الطبيعة الإلهية بالطبيعة البشرية منافاة أصلية لقاعدة الوجدانية التى قام عليها الإسلام .

ومن يناوون بفلسفة الاتحاد فى التصوف الإسلامى لا يقصدون فناء الشخصية فى المحبوب حتى لم يعد لها وجود . بل مثلها مثل القطرة فى المحيط فكما أن قطرة المطر تسقط فى المحيط فلا يقال إنها فنيت ، بل ليس لها وجود منفصل ، فكذلك الروح المتجوهرة لا يمكن تمييزها من الأروحية الشاملة .

ويتفرع عن مذهب " وحدة الوجود " بعيداً عن فكرة " الإنسان " الإله " التى تراجع نعيمه عنها عدة أفكار وجودية منها .

أ - تتلاشى عنده حدود الزمان والمكان ، والمسافات الفاصلة بين جزئيات الوجود . فكل شيء ابن اللحظة . وهو فى هذا يلتقى مع جبران فليست هناك توقيتات معينة وإنما فى كل لحظة تتجمع الأزال والأباد . وفى كل بقعة من الأرض تتجمع الأرض كلها كما تتجمع مياه البحار فى القطرة الواحدة من الماء يقول :

" والخيال الذى يطوى كل الزمان فى " الآن " ويحشر كل المكان فى " هنا " لا يبصر شيئاً من هذا التفاوت . (٢)

ب - والكون يسير بحركة كلية شمولية فأصغر ما فى الحياة فيه سر أكبر ما فيها يقول :

" فإذا ما أكلتم ثمرة فكأنكم أنخلتم إلى جوفكم الحياة بأسرها . لأن كل ما فى الحياة قد تعاون فى تكوين تلك الثمرة . إذا ما صافحتم إنساناً فكأنكم صافحتم كل إنسان من

(١) السابق ص ١٠٠ .

(٢) م . نعيمه زاد المعاد ص ١٥ .

أدم حتى آخر آدمى يمشى على سطح الأرض لأن كل إنسان يحمل في نفسه كل الناس" (١)

وهو في هذا الاتجاه يلتقى مع أبى ماضى . فى " الحجر الصغير " ومع جبران فى فلسفته التى تمطى لكل شىء أهمية فى الوجود مهما قل حجمه . والثقافة العلمية تؤازرهم فى إعطاء أفكارهم قيمة موضوعية . فالنواة هى أصل الخلية ، والخلية منها يتكون مجموع الكائن أى كائن والكائن رمز الوجود . والوجود هو الكائن .

يقول نعيمه " إن أصغر ما فى الحياة يتم أكبر ما فيها . وإن أكبر ما فيها يخدم أصغر ما فيها فلا الجبل أفضل من ذرة الرمل ولا الثور أعظم من الضفدع . ولا الثمرة أثمن من الحبة ولا الزهرة أقدس وأجمل من الشوكة . (٢)

ونجد هذا الاتجاه نفسه عند أبى ماضى فى قصيدته " الطين " وقصيدته " الأسطورة الأزلية ، وقصيدته " الحجر الصغير " .

جـ - والخيال إكسير الوجود . أما العقل والحواس وحدهما فلا يرى فيهما نعيمه إلا الشقاء للبشرية إذا هى ظلت ملقية إليها قيادها . فالخيال فى نظره يهتك حجاب المجهول وينفذ إلى صميم الأشياء . ويهزأ بالمسافات والحدود والأعمار وجعل أول مقاله له بكتابه " زاد المعاد " بعنوان " الخيال " وعرف الخيال بأنه " هو مقدرتكم أن تبصروا وأجفانكم مغمضة ؟ وتسمعوها وأذانكم مسدودة ، وتشموا وفى أنوفكم سمام ، وتذوقوا وألسنتكم فى غلاف ، وتلمسوا وأيديكم مشلولة . هو مقدرتكم أن تدركوا حدود الحواس الخارجية فتجعلوا منها عبارة تجتازون بواسطتها إلى حيث لا حدود " .

أما العقل الذى يغالى الناس فى تكريمه فليس سوى ولد جموح يقوده الخيال من أنفه ولكن قلما يمشى به بعيدا . فاحذروا من أن تلقوا كل انتكالك عليه ، أو ما ترويه يجهد ذاته بغير انقطاع ، بغير جدوى ، فى تفهم أسرار الكون .

وهو ما يزال فى جهده كالوالد الذى أعطيتموه أكدا سا من الوريقات الملونة وأمرتموه أن

(١) السابق ص ٥٣ .

(٢) م . نعيمه : زاد المعاد ص ٢٢ .

يركب منها صورة حيوان أو إنسان . (١)

٢ - تناسخ الأرواح :

ويرجع اعتقادهم في تناسخ الأرواح إلى التأثر بفلسفات قديمة وبخاصة فلسفة الهنود والفرس . فقد استقرت في فارس منذ القدم مذاهب التجسيد والتشبيه والتناسخ ولهذه الفلسفة أيضا بذورها في التصوف الإسلامي ويمكن أن نطلق عليها فلسفة الترقى في سبيل الاتحاد عن طريق التناسخ من أجل البقاء ولنسمع جلال الدين الرومي يحكي قصة التحول في سبيل البقاء .

ميت معمدنا وصبرت نياتنا
وميت نياتنا فتهضمت حيوانا
وميت حيوانا وكنت إنسانا
ولم أخاف ؟ ومتى انقضى الموت ؟
سوف يموت مني الإنسان لأخلق مع الملائكة المقربين
بسل سواعد الملائكة . (٢)

وظهرت آثار هذه الفلسفة في كتاب " حديقة النبي " لجبران . وذلك في حديث المصطفى لحواريه عن الوجود : يقول جبران .

" وبعد برهة سأله حواري وقال حدثنا عن الوجود أيها السيد . وكيف تكون الكائنات ؟

ونظر إليه المصطفى مليا ، وقاض قلبه بحبه ثم نهض وسار بعيدا عنهم وعندما عاد قال : في هذه الحديقة يرقد أبي وترقد أمي ، وقد وستهما الثرى أيدي الأحياء . وفي هذه الحديقة تغيب بذور السنة الماضية حملتها إلى هنا أجنحة الريح وسوف يرقد في الثرى ألف مرة جثمان أبي وجثمان أمي ، وألف مرة ستواري الريح البنور وسوف تقبل معا بعد ألف عام . وأنا وأنتم وهذه الزمهرات إلي هذه الحديقة كما هي حالتنا الآن وسنكون من عشاق الأرض ، وسنكون من الصاعدين إلى السماء . (٣)

(١) م . نعيمة : زاد المعاد ص ٩ .

(٢) ١ . رنيكسون : الصوفية في الإسلام ص ١٥٨ .

(٣) جبران : حديقة النبي ص ٩١ .

وظهرت في قصص جيران آثار هذه الفلسفة .. ومنها قصة " الشاعر البعلبكي " و " النفسجة الطموح " ومسرحية " إرم ذات العماد " ، وقصة " رماد الأجيال والنار الخالدة " ، وقصة الشيطان " (١)

والسبب المباشر في اتجاه نعيمه إلى هذه الفلسفة هو اشتراكه في جمعية أمريكية حين ذهب إلى أمريكا كانت تدعو إلى مذهب التقمص وتناسخ الأرواح .

وعبر عن معتقده هذا في كتاباته الكثيرة . وهو يعطي لفلسفته قيمة علمية تجريبية توقعه في شرك الماديين وهو الذي يحارب الهياكل ويدعو إلى تقديس الروح والخيال يقول في مقالته " مهمان البقاء " (٢) من منا إذا عن له يوما أن يحلل نفسه نظير ما يحلل الكيميائي مركبا كيميائيا تمكن من أن يرد أعصابه وعظامه وإحمه ودمه إلى مصادرها ؟ أليست أجسادنا تتكون من جسد الكون ، وتتغذى به لتعود فتساعد في تكوينه وتفتيته ؟ وفي مقالته " طائر الفينكس " أسطورة الحياة المثلى (٣) يؤكد فلسفته ويعتمد على الأسطورة لإعطاء فلسفته قيمة أدبية وعلمية عالية . ويقول : فالروح تبقى كامنة في الرماد لتعود من جديد في صورة " فينكس آخر " ونييمه في هذه المقالة يوافق النظرية الفلسفية القائلة بأن أصل العالم هو النار وهي نظرية " هيرقليطس " .

والنار التي يقصدها نعيمه هي روح طائر الفينكس يقول نعيمه : إن الموت والحياة لأن مصدرهما واحد . وهو الروح المرموز إليه بالنار . فالنار أبدا هي التي تلتهم الأشياء ثم تكثرها وتنوعها ، لكنها لا تلتهم ولا تكثر أو تنوع ذاتها هي النار - أو الروح - تلك الحياة الأولية التي يدعونها العلم الحديث - الطاقة - تنظم ذرات الأشياء على اختلاف أنواعها ثم تنثرها فهي متغلغلة في كل شيء .

وهي عندما تلتهم شيئا ترده إلى عناصرها الأصلية . فلا تتلاشى بل تنعقد من سجنها الوقتي . وهكذا عندما يحرق الفينكس نفسه لا " يموت " حتى لحظة واحدة لأن النار التي هي روحه تبقى كامنة في رماده .

وهي التي تعود فتجمع ذراته من جديد فتكون منها فينكسا آخر جديدا فهو وإن بدل

(١) في كتاب : مقالات وبحوث في الأدب المعاصر للمؤلف تحليل لهذه القصص وبيان لأهم القضايا التي تنبثق منها .

(٢) م . نعيمة : صوت العالم ص ٢٩ .

(٣) السابق ص ٩٦ .

جسده مرة في كل خمسمائة سنة لا يبذل الروح التي لا يطرأ عليها انقطاع أو تغيير (١) ..
وطائر الفينيكس يضيف راقدا جديدا إلى روافد نعيمه الثقافية وهو اطلعه على فلسفة القدماء
المصريين وآدابهم ، ويقول مشيدا بهم لا جدال في أن سواد الشعب المصري القديم كان يتخذ
الشمس معبودا له أما مؤلفو كتاب الموتى وشأنو الأهرام وخالقو أبي الهول وإيزيس وأوزيريس
وأسرارهما ، ومعلموا ديمقريط وفثاغورس وأفلاطون ، فكيف تصدق أنهم كانوا يتعبدون جرما
سماويا مهما عظم ذلك الجرم وعجب وهم قد رابوا الفضاء واكتشفوا النجوم (٢)

وفي كتاب المراحل قصتان تشيران إلى معتقده في التناسخ أو التقمص وهما "الانتحار
، وحيثان من القمح" (٣) .. وفي كتاب "اليوم الأخير" (٤)

يوضح نعيمه معتقده في التناسخ بصورة جديدة فيطلق عليه تجديد الشخصية .. وهي أن
الإنسان يعيش أكثر من حياة ، وكل حياة يعاقب فيها على ما قدمه في حياته السابقة ، ويرفض
فكرة الموت مرة واحدة ثم البعث للحساب ، ويقول من تتجدد شخصيته مرة واحدة فهي قابلة
للتجديد أكثر من مرة ، ويميل إلى الافتراض الثاني ، وكعادته لم يدلل على افتراضه ، ففقدت
نظريته منطق الثبات والاقناع .

وتظهر آثار هذه الفلسفة في أشعار أبي ماضي ، فهو يخاطب زوجته "دوروثي" في
قصيدته "الدمعة الخرساء" (٥) حين قالت "أنموت وتتقضى أحلامنا .. في لحظة وإلى التراب
نصير ، يقول :

فأجبتها لتكون لديدان الثرى	أجسامنا إن الجسموم قشور
فإذا طوتنا الأرض عن أزهارها	وخلال الدجى من وفيه بدور
فسترجعين خميلة معطارة	أنا في نراها بلبل مسحور
أوجد ولا مترقرا مترنما	أنا فيه مروج ضاحك وخير
أو ترجعين قراشة خطارة	أنا في جناحيها الضمى المنشور
أو نسمة أنا همسها وحفيفها	أبدا تُطوف في الربا وتلور
أو نلتقي عند الكتيب على رضى	وقناعة : صفصافة وغدير

(١) السابق ص ١١١ .

(٢) السابق ص ١١٠ .

(٣) م . نعيمة : الأرحل ص ١١٢ - ١٢٥ .

(٤) أنظر تحليل رواية اليوم الأخير في كتابنا « مقالات وبحوث في الأدب المعاصر »

(٥) إيليا أبو ماضي : الجداول ص ١٧٨ .

ومن الغريب أن أبا ماضي يعد هذه الفلسفة من باب الوهم والتخدير لشاعر زوجته حتى لا تصدمها الحقيقة المرة حقيقة الموت والفراق الأبدي .

فبعد أن يمنحها بأنهما سيرجمان ويتعمسان الكائنات الطبيعية : يقول :

فتبسمت ويد الرضا في وجهها إنراقها التمثيل والتصوير
عاجتها بالوهم وهي قريبة ولكم أفساد الموجع التخدير

لكنه في قصيدة " قطرة الطل " (١) يؤكد هذا المعتقد في التعمص والتناسخ فيقول :
إن ترزهم مرة ورد فوقها للطل قطره
فتأملها كل فن غامض تجهل سره
ولكن عينك كفا وليكن لمسك نظره
ليست الحمراء جمره لا ولا البيض ماء دره

رب روح مثمل روحى عافت الدنيا مضمره
فارتقت في الجوتبى منزلا فوق المجره
عليها تحيا قليلا في الفضاء الحر حره
ذرفت مقله الظل ماء عند الفجر قطره

وفي قصيدته " لم يهدم الموت إلا هيكل الطين " (٢) التي يرثى بها صديقه الشاعر نسيب عريضة يؤكد إيمانه بهذه الفلسفة ويقول :

لسوف يرجع عطر في الرياحين أو نسمة تنهذى في البساتين
أو بسمه في ثغور الخرد العيين فالسوت ما هو إلا هيكل الطين
" لا تحزنوا ، فنسيب غائب حاضرا "

(١) السابق ص ٩

(٢) إيليا أبو ماضي : تير وتراب ص ١٩٤ .

والشاعر رياض المعلوف يؤمن بهذه الفلسفة ويعترف بهذا في رسالة أرسلها إلى مجيبا عن سؤال وجهته إليه قائلا له : الوجود : مارأيكم في بدايته ونهايته . وفلسفة التقمص والتناسخ ووحدة الوجود ؟ .. وكانت هذه إجابته :

ج - لا بداية ولا نهاية للوجود .

ويجوز أن تتقمص الروح بشخص آخر أو بنبتة في النبات فإذا كان ذلك ممكنا فأود أن تتقمص روحي بشاعر إنساني جديد يولد مكاني ويفوقني شاعرية وإنسانية !

فإذا صعب ذلك فأتمنى أن تثبت في روح تضيخ الجو بعطرها الشذى !!

والوجود يتحملة الإنسان مرغما . شاء أم أبى ! لأنه لم يخير في وجوده وكيانه ! وهو مرغم على ما يحصل له في أكثر الأحيان . فوجود الإنسان والأقدار والأعمار كلها بيد الله عز وجل .

- والوجودية العصرية هي التعبير الحسي والعمل على يكمن في عقل الإنسان وباطنه من كبت وتحفظات وتقاليده ، فيفعل هكذا ما يروقه له دون أي تحفظ أو خوف من الملامة !

ورائد الوجودية الحديثة جان بول سارتر " اتخذ من الوجودية بدعة اشتهر بها وأصبح له فيها اتباع حقق لهم بها انتفاضة على التقاليد والحياء والخوف والحذر من تصرفات الإنسان الوجودي حتي الشاذة منها فوجدوا في الوجودية علة وجودهم ، وزيا جديدا يرفهون به عن نفوسهم وأجسامهم المتعبة من أعباء الحياة اليومية الرتيبة !!

وكل انسان صريح للغاية هو وجودي النزع .

رحلة - لبنان ١٩ يناير ١٩٧٨ رياض المعلوف (١)

٣ - الثنائية :

واعتقد المهجريون بثنائية الوجود فالشر والخير ممتزجان فيه فليس خيرا كله وليس شرا كله . وفي نتائجهم تتضح هذه الفلسفة حتى في طريقة الأداء فهم مولعون بالمقابلات اللفظية والمعنوية والمساواة بين الأضداد وكانهم بذلك يوحون إلى القارئ والسامع بأن الوجود مثنوي

(١) من رسالة أرسلها الشاعر إلى في ١٩ من يناير ١٩٧٨ م

على هذا الأساس : فما القصائد إلا تصوير لمتناقضات الوجود ورصد لواقعه وتحركاته .

* *

فقصائد نعيمه " الخير والشر " والعراك ، و " يابحر " ^(١) وغيرها من القصائد تمثل هذا المعتقد . وقد مر نعيمه بثلاث مراحل هي مرحلة القلق وعدم وضوح الرؤية ثم مرحلة الجيشان العاطفي ثم مرحلة الصراع والاعتقاد في الازدواج والثنائية فهو في قصيدة " يابحر " يستدرج البحر بتساؤلاته السقراطية ويبيته مشاعره وأفكاره ومن خلال الارتباط بينه وبين الطبيعة يأتي الحل في نهاية القصيدة بعد أن أخذت الخط الدرامي العضوي المتنامي والتهج القصصي ، وعندما تبلغ الدراما قممتها يأتي الصباح رمزا للحل الفكري .

يقول معلنا تناقض الكون وازدواج الوجود وثنائيته . فالإنسان روح وجسد وفي الناس خير وشر والكون طي ونشر .

يا بحر .. يابحر قل لي	هل فيك خير وشر ؟
وقفت والليل داج	والبحر كبر وفجر
فلم يجبني بحر	ولم يجبني بحر
وعندما شاب ليلي	وكحل الأفق فجر
سمعت نهرا يغني	الكون طي ونشر
ففي الناس خير وشر	ففي البحر مد وجزر ^(٢)

وامتدادا لفكرته في تجدد الشخصية يعتقد أنه يحيا كل يوم حياة جديدة ، وسكرة الموت كذلك تغشاه كل يوم وضباب الشك يعذبه " أحيانا " وهو يعاني من الازدواج الداخلي والانقسام النفسي والصراع بين التسليم والعناد فالكون أسرار ومبعث همه . ^(٣) ... ويقول في خطابه للويدة .

(١) - همس الجفون ص ٦٤ - ٩٦ - ٩٧ .

(٢) - م . نعيمة : همس الجفون ص ٩٧ .

(٣) - أنظر مذكرات الأرقش ص ١٢٤ للوقوف على مزيد من الأحداث التي توضح هذه الفكرة .

ولولا ضباب الشك يا بودة الشرى لكنك ألقى فى ديببك إيمانى
لك الأرض مهد والسما مظللة ولى فيهما من خيق فكرى سجنان
ففى داخل ضدان قلب مسلم وفكر عنيد بالتساؤل أضنانى
لعمرك يا أختاه ما فى حياتنا مراتب قسدر أو تفاوت أثمان (١)
وفى قصيدة " لو ترك الأشواك " يبدو هذا الإحساس واضحا : الموت والحياة فى آن
واحد ، فهو يخاطب من يبكى على فقيد بين القبور ويؤكد له أن حزنه مؤقت أما هو ففى كل
يوم يدفن حبيبا :

لكن غد' تنساه أما أنا ففى حياتى كل يوم دفين
إذ أنتى أجتث زاد البلى منى وكم يلى رجاء ثمين
فى لحظة من عيشنا الفانى (٢)

ويلتقى الماضى بالحاضر بالغد فى صورة السنة المقبلة التى تختفى فيها الأزمان والأماة
والناس فى أسرارها حائرون . يقول : إلى سنة مقبلة .

ما أنت فى سفير الزمان العظيم
إلا صدى الماضى وصوت الغد
فيك استوى من قبل أن تولدى
قطبا حياة نحن فيها نهيم
لاجوعها يشبع
لاموتها يهجع
لاطامعها يقتنع
فيها ولا الزامه يدون
الناس فى أسرارها حائرون
والسر لو يدرون فيها مقيم (٣)

(١) م نعيمة : همس الجفون ص ٨٢ .

(٢) السابق ص ٢٨ .

(٣) السابق ص ٢٧ .

والموت عند نعيمه وجه الحياة الآخر .. فهو يصور اللحد بأنه مهد الحياة قاتلا في تفاؤل غريب :

وعندما الموت يدنسو . واللحد يفغفر فـسـاه
أغمض جفونك تبصر في اللحد مهد الحياة (١)
أسطورة " الحكاية لأزلية " (٢) عند أبي ماضي تمثل هذه الظاهرة ولكن أبا ماضي لا يدعو إليها ولا يتحمس لها ولكن يريد تحطيمها . فالجمال والقيح . والخير والشر . والكمال والنقص والشوك والزهر . . كلها أسماء وضعها الإنسان ليعرف الواحد منها بالآخر ولكن لا وجود إلا لصفحة واحدة منها على الأرض إذ تمحى مشكلة الصراع بين الثنويات (٣) .

وأبو ماضي كثيرا ما يناقض نفسه .. فبينما هو في الأسطورة الأزلية يدعو إلى " تحطيم الثنائية " إذا به في " الطلاس " يقرأها في نفسه لكن لا يعرف حقيقتها ويبدو أنه متأثر بنعيمه في قصيدته " الشيطان والملاك " إنه يتساءل عن مصدر الأفكار والخواطر التي تعتلج في عقول البشر وضماثرهم فلا يجد جوابا ويرى ما يقوم في نفسه من صراع بين الخير والشر أو بين الملاك والشيطان كما يقول وما يدفع إليه كل منهما من لذة أو عفة . من سعادة أو شقاء . من اشتهاه أو كراهية . من حب أو بغض من حسن أو قبح ، وهو يقابل بين المظاهر السابقة جميعا لكنه - لا يهتدى من مقابلاته إلى شيء يبده حيرته .

يقول :

إننسى أشهد في النفس صراعا وعراكا
وأرى ذاتي شيطانا وأحيانا ملاكا
هل أنا شخصان يأبى ذاك مع هذا اشتراكا
أم تراني وأهما فيما أراه ؟ لست أدرى . (٤)

وقد دفع الإحساس بالثنائية جبران إلى التمرد على الوجود الخارجي المحس والثورة على أوضاعه ولذلك نشتم رائحة الغربة والحنين الدائم إلى المثالية عند جبران وكان في قلبه فراغ لم يملأه بخور المعجيين ، ووحشة لم تؤنسها طيوف الشهرة يقول :

(١) السابق ص ٩ .

(٢) أبو ماضي : الخماثل ص ٢٢٢ .

(٣) د / إحسان عباس ، ومحمد يوسف نجم : الشعر العربي في المهجر ص ٥١ .

(٤) أبو ماضي : الجداول ص ١٦٣ .

"أنا غريب في هذا العالم ، وفي الغربة وحشة موجعة تجعلني أفكر بوطن سحري لا أعرفه وتملأ أحلامي أشباح أرض فضية ما رأتها عيني " ، وشعوره بالغربة وتمرده على وجوده كانتا بذرتين خفيتين أينعتا في وجدانه وأثمرتا ورأيناه يبدع في قصيدته " البلاد المحجوبة " و " المواكب " .

فالبلاد المحجوبة تقوم على الثنائية إنها نور وناز ، والمواكب مبنية على الصراع بين حياة المدينة وحياة الغاب ، بين الفتى والشيخ .. ولا شك أن هذا التناقض صورة لنفسية جبران المتصارعة وإحساسه الباطني نور في إنتاجه مثل هاتين القصيدتين وغيرها " فإن كثيرا من النوافع النفسية التي تدفع الإنسان إلىنتاج الفن يوجه عام والأدبي يوجه خاص ، مرده إلى النزعات الباطنية المكبوتة التي تؤثر في الحياة الشعورية تأثيراً لا يشعر به الإنسان .

فإن العقل الباطن ليس خامداً هامداً ، ولكنه يقظ فعال ، يؤثر في حياة الإنسان العقلية دون شعوره منه ، وبخاصة ما يسمى بالعقد النفسية وقد برهن علم التحليل النفسي على أن هذه العقد تتكون في العقل الباطن منذ الطفولة الأولى وتبقى كامنة فيه لا يشعر الإنسان بها حتى في عهد الكبر ، ولكنها تعمل عملها البعيد الأثر في حياته دون شعور أو قصد منه ، وقد يكون لبعضها تأثير خاص في النتاج الفني (١)

وشعوره بالغربة في بلاده المحجوبة والتمرد على المجتمع المادي والحضارة المزيفة في " المواكب " مرده إلى هذا الأثر النفسي الذي نشأ من إحساس جبران بثنائية نفسه وازدواج العالم الخارجي من حوله .

يقول : في البلاد المحبوبة محمداً مكان هذا الوجود .. الحلم

يا بلاد الفكر يا مهد الأسمى	عبسوا الحق وصلوا للجمال
ما طلبناك بركب أو على	متن سفن أو بخيل أو جمال
لست في الشرق ولا الغرب ولا	في جنوب الأرض أو نحو الشمال
لست في الجو ولا تحت البحار	لست في السهل ولا الوعر الحرج
أنت في الأرواح أنوار ونار	أنت في صدرى فؤاد يختلج (٢)

(١) حامد عبد القادر : دراسات في علم النفس الأدبي ص ٢١ .

(٢) جبران البديع والطرائف ص ٩٥ .

وقصيدة " المواكب " كما يفهم من ظاهرها قصيدة اجتماعية .

ولكن حينما نتأملها ونعرف رسالة جبران الإصلاحية نصل إلى عمقها الحقيقي وهو التأمل في جوهر الوجود .

والمعنى الظاهري يأتي علي لسان الشيخ في صورة هتاف اليأس من حياة المدينة والمعنى العميق يتغلغل في روح الفتى العاري الخارج من الغاب يعزف على نايه بمرح ونشوة فهو يرمز إلى وجه الوجود المتجرد من كل الاتعنة التي تكشف عن سر المعرفة الحقيقية إلى الجمال المطلق .

وقد آمن أبو ماضي في فترة من حياته بالوجود المادي حيث ربط وجود الروح بوجود الجسد وفنأها بفنائه وحسب الخلد من الأوهام الزائفة وهو بذلك ينفي عقيدة التناسخ التي نادى بها نعيمه وجبران ومن هذا حنوها من المهجريين .

وقد جاء بشعر مباشر تقريرى وقد ناقش هذه القضية مناقشة عقلية بعدت بها عن روح الشعر يقول .

غلط القائل إننا خالسون كلنا بعد الردى هي بن بسى
فمن الزور الموشى والفتند قولنا الأرواح ليست تصرع
لم تكن موجودة قبل وجد ولهذا حين يعضى تتبعع
تلبث الأفياء مادامت غصون فاذا ما ذهب لم يبق فى

والشاعر هنا يأتي بتشبيهه ضمنى فى البيت الأخير ويريد أن يقول إن الأجساد كالغصون والأرواح كالظلال .. فإذا ما قطعت الغصون هل تبقى الظلال ؟ . ومعنى هذا أن الروح بمثابة الظل للجسد . والحق أن الروح هي الأصل والجسد هو الطارئ عليها فالروح تهب الحياة وعندما تفارقه يفقدها .. وعن معتقد أبي ماضي يقول جورج صيدح " إنه قول لا يخلو من شطط " (١)

- وكما أن تناسخ الأرواح لا يتفق مع العقيدة الإسلامية كذلك القول بفناء الروح عندما يفنى الجسد مرفوض أيضا لأن الروح موجودة قبل الجسم وتبقى بعد فنائه وتحول أبو ماضي بعد ذلك عن هذا الرأي وأمن ببقاء الروح لأنها الجزء الباقي فى الإنسان فقال لزوجته مقرا (١) جورج صيدح : أدبنا وأدباؤنا فى المهاجر الأمريكية ص ٢٢٢ .

بالبعث .

لا تجزعى فالموت ليس يضيرنا فلنا إياب بعده ونشورُ
إننا سنبقى بعد أن يمضى الورى ونزول هذا العالم المنظورُ

* *

— ٤ —

الاندماج الكلى فى الوجود وبنة الشكاة والأحزان أو اتخاذ نموذجاً للمساواة المطلقة والأخوة الإنسانية .

— " فإيليا أبو ماضى " ينظر إلى الوجود نظرة كلية ، ويندمج فى مشاهدته الخارجية ويعبر المسافة التى تفصله عنه .. لينفذ إلى صميم فكرته ، ويتوصل إلى الأسرار الكامنة داخل الوجود فهو كالراهب والصوفى حين يتصور أن الليل راهبه ، والشهب شموعه ، والأرض محرابه ، والفضاء كتابه ، وصلاته ما تقول السواقى ، وغناؤه صوت الصبا فى الغاب ، ويد السماء تكحل جفونه ، وأحلامها تعانق أهدابه ، وفم الصباح يقبل جبينه ، وأريجها يعطر جلبابه .

وكتابى الفضاء أقرأ فيه صورا ما قرأتها فى كتاب
وصلاتى الذى تقول السواقى وغنائى صوت الصبا فى الغاب
ولتكحل ليل السماء جفونى ولتعانق أحلامها أهدابى
وليقبل فم الصباح جبينى ويعطر أريجها جلبابى
إنما نفسى التى ملت العمران ملت فى الغاب صمت الغاب (١)

والوجود الإنسانى هو الألف والياء فى أدب جبران ، وهو الحقل الذى يغرس فيه عصارة روحه وشعوره وفيض عقله وخياله . (٢)

حيث يعتقد أن كل إنسان أخوه فى رابطة الإنسانية أو صورة فى محيط الوجود الذى لا ينفصل ، وذلك لأن المحبة هى ربه ومعلمه على كل حال . (٣)

(١) إيليا أبو ماضى : الجداول من ٤٩ . ٥٠ .

(٢) عيسى الناعورى : أدب المهجر من ٣٥٧ .

(٣) السابق من ٣٥٦ .

ويتطور هذا الإحساس عند جبران إلى النوبان في مظاهره الكونية فالبنور هي الغابات - والود ربما يصير ملائكة ، والمسافة الشاسعة بين هذا التحول هي اللحظة ، فالوجود لحظة ، والسنون لحظة .

يقول على لسان المصطفى " أقبض قبضة من هذا الثرى الطيب . ألتست تجد فيها بذرة ، وربما نودة ، لو أن راحتك من الرحابة والاحتمال بمكان فربما غدت فيها البذرة غابة ، ولربما أصبحت النودة جمعا من الملائكة .

ألا لا يغيب عنك أن السنين التي تجعل من البنور غابات وتحيل الود إلى ملائكة هي بنت اللحظة . والسنون كلها هي اللحظة ذاتها .

والوجود في رأى جبران لا يفنى وإنما ينتقل من صورة إلى صورة أخرى فهو يقول " ما كانت حياتنا هباء . أو لم تشيد البرج من عظامنا " (١) .. وهو في هذه الفكرة متأثر بأبي العلاء المعري في قوله :

خفف السوط ما أظن أديم الأرض إلا من هذه الأجساد
ومتأثر بالخيام في فكرته التي نظمها أحمد رامى شعرا :

فامش الهوينى إن هذا الثرى من أعين ساحرة الاحوار (٢)

وقادهم هذا الاحساس المتعاطف مع الوجود الإنسانى إلى الشعور بالإشفاق على المحرومين والكادحين .. والنزعة الإنسانية شائعة في الأدب المهجرى .. شيوعا لا يخفى على دارسى الأدب .. ومن الذين أصفوا على نزعتهم الإنسانية مسحة فلسفية نسيب عريضه ، وميخائيل نعيمة ، وجبران وأبى ماضى ،

" فنسيب عريضه في نظرتة للوجود يبتعد عن الخوض في المسائل " الميتافيزيقية ولكنه يعيش مع المحرومين . والفقراء ويتمنى لهم حياة أفضل وهو في هذا يلتقى مع جبران إلا أن جبران كان يريد الإصلاح ويجد في الوصول إليه وخاصة في كتابه النبى وحديقة النبى .. أما نسيب فهو يكتفى بالبكاء والنواح ولا يملك غير ذلك وهو في ذلك متأثر بالرومانتيكية " الغربية بما فيها من تشاؤم وإحباطات وضعف يغمر النفس البشرية . فهو مهما ارتفع إلى النجوم وانبسط على مدى الأفق وغاص إلى أعماق اللجج كما عبر عنه ميخائيل نعيمة لا تغيب عنك عنده تعاسة البشر الموضوع الدائم لشعره .

(١) جبران : رمل وزيد ص ١٥ .

(٢) أحمد رامى : ربايعيات الخيام ص ٤٣ .

عن فقير حاسد طير السما عن طريد ماله العبر مقرر
عن عذارى بذلت أعراضها في سبيل العيش يابئس التجبر
باطلاً ترجؤون لحننا مفرحاً قطعتم أطرب أو تارى العبر (١)

وهو يتعاطف مع الباكين على البشر وحالهم .

مزقوا قلبي مع الباكين في ما تم العيش على حال البشر (٢)
ويغوص الشاعر في محيط الأسئلة عن بواطن الوجود وظواهره . وحين لا تهتل القمم
للرياح يقول :

لماذا تهب الرياح على شواهدى ليست بها حافلة (٣)

والرياح هنا رمز للوسيلة التي تجرى وراء الأهداف والغايات ولكن لا جدوى والريح التي
يهزأ بها الصخر هي التي ستسير السفينة برغم أن البحر زاخر بالموج .

لماذا السفينة تطلب ريحاً ومن تحتها أبحر هائلة (٤)

و حين يرى ظمأ المرتادين للصحراء يقول متسائلاً :

وفى القفر عطشى يربون ماء وريح السموم بهم نازل (٥)

ثم يتساءل حين يرى الناس لا ينجون ثمرة من وراء حبهيم أو إحساسهم أو عيشهم :

لماذا نحب لماذا نحس ؟ لماذا نعيش بلا طائل (٦)

وتصدده حقيقة الموت المرة فيتساءل عن كثرة النسل إذا كانت فاجعة هكذا فما فائده :

لماذا التناسل والنسل يدري بأن الحياة لله قاتله (٧)

(١) نسيب عريضة : الأرواح الخائره ص ١٧ .

(٢) السابق .

(٣) السابق ص ٤٤ .

(٤) السابق .

(٥) السابق .

(٦) السابق ص ٤٥ .

(٧) السابق .

ويحاول أن يجيب على نفسه بسخرية لاذعة :

أكيما تزيّد المقابر رمسا ونصفي إلى رنة الشاكلة ؟ (١)
ويصدم بالتناقض الوجودي حيث اللبيب محروم والجاهل في يسر ورخاء فيعض على
قلبه ويهتف من أعماقه :

لماذا يفوت الأديب الغنى وتحظى به فئة جاهله (٢)
وهذا الإحساس تكرر لإحساسات سابقة فقيما قيل :

كم عالم عالم أعيت مذاهبه وجاهل جاهل تلقاه مرزوقا
هكذا الذي ترك الأوهام حائرة وصير العالم الحرير زنديقا

وميخائيل أحس بهذا الإحساس لكنه حاول أن يقتنع نفسه بأن قصره هو قصر أفكاره
وأحلامه فهو لا يملك سواء يقول :

لا ، لا تقل ماراقتني قصرك العالى أو انى لم يطب لى هواء
بل إن لى يا صاح قصرا أبست نفسى بأن تلجأ لقصر سواء
ذا قصر أفكارى وأحلامى

لا والسدى الأقدار خدامه مافى فؤدائ غمة من غناك
إذ قد حبانى الحظ بعض الغنى يا صاحبى من غير ماقد حباك

فاحشد ولا تشفق على فقري (٣)

وتتردد هذه النغمة فى قصيدة " الطين لايليا أبى ماضى .

* *

ويدافع من الشعور الإنساني المرهف تجاه الوجود البشرى يؤمن جبران بالمثل العام
المطلق . فمعدن الناس واحد . مهما اختلفت نوازعهم وأخبارهم يقول " عندما تبلغ قلب الحياة
تجد أنك لست أرفع من المجرمين ولا أدنى من الأنبياء فالناس كلهم فى مرتبة واحدة "

وهو يحن دائما للمجهول والوصول إلى مجاهل الأبد ، لأن فى عالمه غير المنظور أشياء

لا ترى ولا تسمع يقول :

(١) السابق .

(٢) السابق .

(٣) نعيمة : همس الجفون ص ٣٣ .

- اشتاق إلى الأبدية لأننى سأجتمع فيها بقصائدي غير المنظومة وبصورتي غير المرسومة .

ويندمج جبران في الطبيعة ليأخذ منها الأدلة المقنعة التي تبرر موقفه من وحدانية الوجود ، ويأسف لأن الإنسان ليس في متناوله هذا الدليل العلمى فيقول : إنك لو جلست على السحابة لما رأيت الحد الفاصل بين بلاد وبلاد ، ولا الحجر الفاصل بين حقل وآخر ولكن يا للأسف إنك لن تستطيع أن تجلس على سحابة

وفي قصصه تتضح هذه النظرة أيضا كقصّة " رماد الأجيال والنار الخالدة " وهو أيضا يستشهد بالطبيعة ليبرر موقفه ويصور لنا الموت بأنه حالة عابرة يقول :

ولكن الأجيال التي تمر وتسحق أعمال الإنسان لا تفنى أحلامه ، ولا تضعف عواطفه ، فالأحلام تبقى ببقاء الروح الكلى الخالد . وقد تتوارى حيناً وتهجع أونه متمشيه بالشمس عندما يجيء الليل وبالقمر عند مجيء الصباح .^(١)

- ٥ -

والبحر من الظواهر الطبيعية التي اعتقد بعض المهجريين أنها أصل الوجود ، قد خاضب أبو ماضى البحر في قصيدته الطلاسم ووازن بينه وبين نفسه ورأى أن البحر يبقى وهو يفنى برغم أنه يمتلك ما لا يمتلكه البحر من الظل والعقل . وهو يلتقى مع نعيمه وجبران في تصورهما له بصفته ظاهرة وجودية كبرى لكنه لا يصل إلى ما يقترب من اليقين الذي وصل إليه نعيمه من أن البحر هو سر الوجود منه البدء وإليه النهاية وكذلك جبران ولعل تصورهما هذا مستمد من النظرة الفلسفية القديمة التي تقول إن أصل العالم الماء .^(٢)

أو أنهما متأثران بالكتب السماوية وفيها ما يوحي بهذه الفكرة .

* *

وامتدادا للبحث عن حقيقة الوجود يتفق جبران مع داروين في نظريته " النشوء والإرتقاء وهي نظرية تنادى بتطور الحياة وأن أصلها واحد .. وكان الإنسان هو قمة هذا التطور وصورته

(١) جبران : عرائس المروج ص ٩

(٢) أنظر قصيدة نعيمه : نهر يغنى بديوانه همس الجفون ص ١٣٠ وقصيدة جبران البحر ص ١٠٤ بكتابه البدايع والطرائف .

المثى . وقد ظل داروين من عام ١٨٣١ إلى عام ١٨٥٩ - يتجول على ظهر الباخرة بيجل " حول العالم يجمع الملاحظات وقد رأى أن الحياة تتلون وتتكيف وتغير من تكوينها لتتلاءم مع بيئتها على النوام .

وقد اعتقد بأن الحياة فى أصلها ذات أب واحد انحدرت عنه كل الأنواع واختلفت لاختلاف بيئاتها .

وقد لقيت هذه النظرية إنكارا ثم قبولاً من الأوساط العلمية ولكنها ما لبثت أن خفت بريقها فهي مجرد احتمال أو فرض . لا يصل إلى درجة اليقين لأنها لا تعترف إلا بالعنصر المادى وأنكرت " أى تدخل من خارج وأى يد هادية مرشدة ، تقود الحياة وتهديها فى رحلة ملايين السنين . وقالت إنه لا شئ يقود الحياة العمياء سوى مصلحتها الحياتية فى أن تبقى .. وما نحن نرى أن هذا غير صحيح .. وأن النسيج الحى يشف فى كل تفاصيله عن هذه اليد الهادية للخالق المبدع القادر على كل شئ . خالق الأزل الذى يخلق للخلق ويجعل للجمال (١).

ويبدى جبران وجهة نظره فى تأييد هذه الفكرة حيث أن التطور فى رأيه يكون فى قيم الحياه ومبادئها فهي تتطور من الحسن إلى الأحسن . يقول :

" أنا من القائلين بسنة النشوء والارتقاء ، وفى عرفت أن هذه السنة تتناول بقائليها الكيانات المعنوية بتناولها الكائنات المحسوسة فتنتقل بالآديان والحكومات من الحسن إلى الأحسن انتقالها بالخلوقات كافة من المناسب إلى الأنسب .

- ٦ -

وقد يتسامى بعضهم فى نظرتهم للوجود . ويجب الوجود لذات الوجود بعيداً عن أى غرض لأن الأغراض تجعل الإنسان ضعيفاً أمام الزمن وقد أفصح عن هذا المعتقد الشاعر إيليا أبو ماضى .

فهو يؤمن بالوجود المطلق المجرد من كل رغبة وعلة . فالرغبات هي التي قهرت الورى وأذلته يقول :

متعلل أو طابع أو مجتدى	قهر الورى وأذلهم أن الورى
والدهر أكبر أن يقاس بمقصود	جعلوا رغائبهم قياس زمانهم
فقهرته بتجرى وتزهدى (٢)	وقتلست فى نفسى الرغائب والمنسى

(١) د / مصطفى محمود : لغز الحياة ص ٨٨ .

(٢) أبو ماضى : الجداول ص ٧٩ .

وحينما يقهر أبو ماضى الزمان بتجرده وزهده وسمو نفسه ينطلق من أسر الجسد محلقا
بجنات خفيين فى دنيا المطلق باحثا عن سر الذات المتوحد لينوب فى لهيبها المقدس ..
يذكرنا هذا الوجد الصوفى بقول جلال الدين الرومى وهو يتأى بنفسه عن عالم المادة ويهمس
فى عمق .

يا عجباً أنا عند نفسى مجهول
فبالله ماذا أفعل الآن ؟
لا أعظم الصليب ، ولا الهلال
ولست مجوسياً ، ولا يهودياً

* * *

فى مكان من وراء المكان فى محرم حيث لا ظل للبطراق
تنزهت روحى واستعلت فعثت فى روح محبوبى الواحد من جديد^(١)

- ٧ -

الحيرة الكونية الشاملة أمام مسلمات الوجود وطلاسمه :

- وهذه الحيرة تمثلت فى نتاج أبى ماضى ونسيب عريضه وفوزى المعلوف فالثلاثة
يشتركون فى شعور واحد ويجمعهم نسيج واحد هو " الحيرة والبحث عن الحقيقة " إلا أن أبا
الماضى أنقذ نفسه باللائرية ، وقد يكون هذا منه تجاهل العارف وفوزى عذب نفسه وكواها
بنار النقرة على هذا الوجود وانتهى إلى طريقه المسود وهو الرفض وعدم القدرة على مجابهة
الواقع ومسايرة الحياة .

- أما نسيب عريضه فاستطاع أن أقول أنه الحائر الذى لم ينبج بنفسه من الحيرة بل
ظل غارقا فيها يتساعل إلى أن يصير ترابا وبودا ، لكنه يتلاقى مع فوزى المعلوف فى تشاومه
المفرط وظروف حياته الصعبة ، والصدمات المتوالية أثرت فى نفسية الشاعر الرقيق فانطبع
مزاجه بالتشاؤم وطفح أدبه بالشكوى من الحياة^(٢)

- وفى ديوانه الأرواح الحائرة الذى يجمع نحو خمس وتسعين قصيدة " ٩٥ " نرى كلا
منها خطوطا بارزة لصورة نفسه الحائرة المتشككة الباحثة عن الكمال والمعرفة خلف حجب

(١) أ . ر نيكسون . الصوفية فى الإسلام ص ١٥٩ .

(٢) جورج صيدح : أنبنا وأبناؤنا ص ٥٩٦ .

الحياة والوجود ، وعن السعادة الكبرى في الاتصال الروحي ولذلك نجد نسيباً دائماً البحث عن نفسه وفي زواياها ليهتدي إلى خفايا الوجود الأعظم . (١)

وموقف نسيب من الوجود مرتبط بنفسيته التي أمطرتها السنين بالنواذب ففجع بأخيه " سابا " ثم بأخته " ليوبيا " وأصبح كالغريق في لجة الأحزان يستغيث بالبحيرة طورا ، ويتعلق بالفلسفة وسيلة للنجاة فتخونه الحيلة في تفسير التفاوت في حظوظ البشر ، والخلل الدائم الظاهري في نظام الحياة ، وعجز عن فهم حكمة الخالق في تعذيب خلأته فاستحوذت عليه وأصبح شاعرها الأول وقد عاش في حالة حرب دائمة بين كيانه الظاهري وكيانه الخفي لا تخدم ناراها من جانب طريقه حتى تشتعل في جانب ، وهو يحترق ويصيح :

لماذا وقفت بخوف وجيره

أيها نفسي عند الطريق المسيره

ألا أمشي فإن الحياة قصيرة .. ألا أمشي (٢)

وهو من أولئك المجاهدين الذين نزحوا إلى العالم الجديد يجاهدون في سبيل الحياة وفي قسوة تلك المجادلة ما لا يترك لهم راحة ولا سبيل إلى الأخذ من لذات الوجود بنصيب . (٣) وإيليا أبو ماضي وهو ما زال في سنى حياته الأولى بدأ يتساءل عن أمور الوجود ومسلّماته كيف صار ؟ كيف يمضي ؟ كيف يجيء ؟

ثم يتساءل لماذا جئنا إذا كان الفتاء مصيرنا . وإذا كان الخلود في الآخرة فلماذا الموت وما معناه ؟

وأخيرا يسلم الشاعر بكل شيء .. ففكره قاصر عن إدراك أبعاد الجواب يقول :

أفكر كيف جئت وكيف أمضي	على رغبي فأعيا بالجواب
أتيت ولم أكن أدري مجيئي	وأذهب غير دارٍ بالإيساب
إذا كان المصير إلى خلود	فما معنى المنية والتباسب
أمور لا يحيط بهن فكر	ولو أمسى يحيط بكل باب

ولاشك أن هذا الشعر لإيليا أبي ماضي يعطينا مفتاحاً لشخصية هذا الشاعر وهي أن

(١) الناعوري : أدب المهجر ص ٣١٥ .

(٢) جورج صيدج أدبنا وأبناؤنا ص ٢١٩ .

(٣) د / محمد مندور : في الميزان الجديد ص ٨٢ .

التأمل فطرة في قريحته ، وأن هذه الأبيات إرهاب للعلم الأدبي الضخم " الطلاسم " ويدلنا هذا الشعر أيضا على أن الطلاسم التي نشرت بعد عشر سنوات لم تكن نتيجة الإيحاء الخارجي بل ولادة تأملاته الشخصية .(١)

وينتقل أبو ماضي عام ألف وتسعمائة وستة عشر (١٩١٦) إلى نيويورك ويتعرف بجبران ويصدر الجزء الثاني من ديوانه . وتأثر جبران نظرات أبي ماضي ويسحره شعره ، فيكتب مقدمة الديوان ويقول فيها مشيرا إلى نزعة أبي ماضي التأملية في الوجود ، وخفايا الكون . : في ديوان أبي ماضي سلام بين المنظور وغير المنظور وحبال تربط - مظاهر الحياة بخفاياها ، وكؤوس تملأ بتلك الخمرة إن لم ترشفها تظل ظمآن حتى تمل الالهة البشر فتقمرهم ثانية بالطوفان " .

وفي ذلك أبلغ رد على قول عبد المسيح حداد في كتابه " انطباعات مغترب عن إيليا أبي ماضي أنه شاعر مقل تعلم الشعر الصحيح من ميخائيل نعيمة .

والذي يزود شعر أبي ماضي بعناصر الحيوية والتأثير هو أن شعره ينبع من قلبه وأنه معبر عن عاطفة أو فكرة يشعر بها كل انسان . (٢)

- وفكرة الوجود الزمنى عند إيليا متناقضة نتيجة لحيرته الشديدة وعجزه عن تفسير طلاسم الوجود فهو يتناقض في موقفه من الغد والامس فهو يخاطب الطائر " - الفيلسوف المجنح . وهو ظله الطائر الذي ضيع إلفه والشاعر لم يجده بعد . يخاطب هذا الطائر قائلا :
طوباك إنك تفكر في غد - بدء الكسابة أن تفكر في غد (٣)

وبعد ما يجاوز الشاعر مرحلة الشباب ويقتحم الغد الذي صار حاضرا وأمس ويحس بالاقتراب من النهاية يقول لمن يسأله عن أمس الذي كان غدا قبل ذلك .

يا سائسى عن أمس كيف انقضى دعه وسلنسى يا أخى عن غد
أروح للنفس وأهمل ههنا أن تحسب الماضى لم يولد (٤)

وهو في ديوان الجداول .. يبدأ من منطق الوحدة الكونية الشاملة ، والمقاييس الزمانية وهم لا يقره ذوق النهى المفكره المتأمل يقول :

(١) جورج صيدح : أدبنا وأدباؤنا ص ٢٧٦

(٢) الناعوري : أدب المهجر ص ٣٨٧

(٣) أبو ماضي : الخمائل ص ١٦ .

(٤) أبو ماضي . الجداول ص ٥١ .

ميهبات ما أرجو ولا أخشى غدا هل أرتجى وأخاف ما لم يوجد ؟
والألمس في فكيف أحسبه انتهى أفما رأيت الأصل في الفرع الندى ؟
قبل كُفِّد جالء ومميلة أمس أنا يومى أنا وأنا غدى (١)

- والطبيعة أداة تحت تصرف عبقرية الشاعر وهو يعالج فكرة الوجود الزمنى وهو فى موقفه هذا يمثل الارتداد العكسى بمعنى أن موقفه فى قصيدة " الزمان " فى الجداول يأتى فى قمة النضج ثم يضعف هذا النضج فى ديوانه " الخوائل " فى قصيدة " الفيلسوف المجنح " .

ويقترّب من الضحالة والتسليم الساذج فى نهاية المطاف فى ديوانه تيروتراپ . حينما يقول فى قصيدته " أين عصر الصبا " .

أروح للنفس وأهناها أن تحسب الماضى لم يولد

- وفوزى المفلوف فى شعلة العذاب " المطولة التى لم يستطع أن يتمها رأيناه يناقش فيها المشكلات الكونية وجها لوجه بعد أن تمت قوة التساؤل عنده ولم يلق فى بساط الريح " إجابات شافية ولم تكن كافية لاستنفاد كل ما فى نفسه من إحساس بعبثية الوجود وألم الحياة . فأنشأ هذه المطولة ولكنه قضى وخلف النشيد السابع مشنوق النغم على حنجرة الأبدية الخرساء ، بعد أن خط بيتين فقط .

وقال شقيقه " رياض المفلوف " فى ختام المخطوطة التى أرسلها إلى هذه الملحمة " هذان البيتان بدأ الشاعر بهما النشيد السابع ، ولم يتسن له إتمامه فهو إذاً آخر ما وجد منه بخطه . وتباً للموت الذى حرم الشعر والملحمة من إكمال هذا النشيد الذى فيه شيء من التشاؤم الذى يدل على إحساس عفوى للشاعر بدنو أجله " والبيتان هما :

مرحباً بالعذاب يلتهم العيش التهاماً وينهش القلب نهشاً
مشبعاً نهمه إلى الدّم حرى ناقعاً غلة إلى الدّم عطشى (٢)

(١) أبو ماضى : الجداول ص ٥١ .

(٢) فوزى المفلوف : شعلة الذاب ص ٤ " مخطوطة " .

والملمحة تتكون من سبعة أناشيد هي :

- | | |
|-----------------------|----------------------|
| ١ - لغز الوجود | ١٤ "أربعة عشر بيتاً" |
| ٢ - فنى ميكمل الذكرى | ١٤ "أربعة عشر بيتاً" |
| ٣ - بين المهسد واللحد | ١٤ "أربعة عشر بيتاً" |
| ٤ - يوم مولدى | ١٤ "أربعة عشر بيتاً" |
| ٥ - بسمات | ١٤ "أربعة عشر بيتاً" |
| ٦ - دموع | ١٤ "أربعة عشر بيتاً" |
| ٧ - العذاب | ٢ "بيتان فقط" |

وقال فرنسيس كفيلا سياسياً أمير شعراء الأسبان عن هذه الملمحة ، ومثل هذا الكتاب يكفى وحده لإحياء ذكر الشاعر المتفوق الخالد لأن الصوت البشرى قلما تحدى الألحان الالهية بوضوح أتم من الوضوح الذى تحدثها به هذه القوافى الساحرة . وهذا لعمري الشعر الخالد بعينه . (١)

والنشيد الأول بعنوان " لغز الوجود " وفيه يتكلم عن تناقضات هذا الوجود وأسراره وتسرى نظراته المتشائمة فى شرايين النشيد وروح أبى ماضى تسرى فى تساؤلاته . لكن روحه المتفائلة لا تمس روح فوزى أبداً يقول :

برعم الزهر ما وجدت لتبقى بل ليمضى بك الخريف
هذه حالنا خلقنا لنشقى ولتقضى بنا الحتوف

* *

كيف جننا الدنيا ومن أين جننا والى أى عالم سوف نقضى
هل حيننا قبل الوجود وهل نُبْ عت بعد الردى وفى أى أرض ؟
هو كنه الحياة مازال سسرا كل حكم فيه يؤول لنقض
كيف أجلو غدى وأدرك أمسى وأنا حرت كيف يومى سيمضى (٢)

(١) شلة العذاب : المقدمة ص (١) .

(٢) السابق ص (١) .

والشعور العام في هذا النشيد هو شعور التكبد والأسى من لغز الوجود المحدث بالعقل ، فكان العقل أداة مخنولة ، مرذولة ، يتجول في فسحة يسيرة من الضوء على ظلمة مدلهمة لا حد لها . (١)

والشاعر في حيرته المتفاقمة يذكرنا بنسب عريضه فهو حائر كيف يكتشف الغد " النبوءة . ويدرك الأمس - الذكرى - وهو لا يرى كنه يومه - الواقع - " ويحاول أن يتعزى عن حيرته بأنه كان حيا من قبل بجدوده وسيحيا فيما بعد بأولاده وأنه بخاصة سيخلد بعد الموت بشعره " (٢) حيث يقول :

قد حيننا قبل الولادة لكن بجدود قضوا كما سوف نقضى
وسنجيا بعد الردى بينينا فسي كيان نعطيهِ بعضا لبعض
إننسى شاعر بروحي فوق الس موت تمشي بكل حبي وبغضى
أيه ياموت لن تمس خلودي فاقض ما شئت لست وحدك تقضى
فأنا خالد بشعري علسي رغد ثم زمان من قيعة الشعر يفضى (٣)

وهو غالبا ما يناقش القضايا الكونية من داخله فهو يقدم أولا لحياته الأليمة ثم يتبعها بذكر الألم المرافق لكل إنسان حتى من المهد إلى اللحد .

والوجود عنده كما قال أبو العلاء قديما " تعب كلها الحياة " .

- وفي ديوان : الجداول نقرأ " الطلاس " وفيها حيرة أبي ماضي ودهشته أمام متناقضات الوجود فقد صب في هذه المطولة نوب وجدانه وخلاصة تجاربه التي ظهرت في عديد من قصائده السابقة . ومشاق رحلته الطويلة عبر أفاق الوجود .

وهل وصل إلى شاطئ المجهول ؟ لا لم يصل !

إنه يقول في النهاية : لست أدري .

وهذه المطولة هي مجموعة تأملات متطلعة للبحث عن الحقيقة يرسلها لا يقنع بالوقوف

(١) إيليا حاوي : فوزي الملووف ص ٥١ .

(٢) د / أنس داود التجديد في شعر المهجر ص ٤٢٤ .

(٣) فوزي الملووف : شعلة العذاب . لغز الوجود ص (١) .

عند الظواهر والقشور بل يحاول التغلغل إلى الأعماق . (١)

والشاعر في بداية القصيدة التي يبلغ عدد مقاطعها واحدا وسبعين مقطعا يطرح حقيقة هامة وهي عدم معرفته لسر وجوده ومن أين وجد ؟ وهو يقر بأنه ريشة في مهب القدر يحركه كيف يشاء يقول :

جئنت لا أعلم من أين ولكني أتيت
والقصد أبصرت قدأمرى طريقا فمشيت
وسابقى سـانرا إن شئت هذا أم أبيت
كيف جئت ؟ كيف أبصرت طريقى ؟ .. لست أدري (٢)

من أول مقطع يعلن الشاعر عقيدته التي تسلم للقدر بكل شيء فهو إن شاء أم أبى سيسير وهذا يذكرنا بموقف " الجبرية في الفلسفة الإسلامية الذين يقولون إن الإنسان ريشة في مهب الرياح .

والشاعر يتساءل عن كل ما سبق بحيرة يخنقها اليأس والظلام الحالك ولكنه لا يجد الجواب عن شيء عن أسئلته عند نفسه فيهتف .

ألهذا اللغز حل ؟ أم سيبقى أبديا ؟
لست أدري .. ولماذا لست أدري ؟ لست أدري ؟ (٣)

وتوغل أبو ماضي في تصوير الحيرة بصورة مفزعة مقلقة ، وبدلا من أن يثير بقصيدته الفكر والعاطفة ، فإنه يشلها لأن القصيدة تنقل معاني العجز مكبرة مهولة ، وتقلب الإنسان إلى دودة عمياء لا تعرف أين المبدأ والمنتهى ولا تدرك شيئا مما حولها .. وتفقدنا الثقة في النظام الكوني . وفي أنفسنا ، وتجلب الحجارة التي كانت بعيدة عن طريقنا ، فتطرحها فيها لنعثر بها وتطلب إلينا أن لا نحاول رفعها أو إزاحتها . لأنه لا جدوى من ذلك . (٤)

ويعتقد الشاعر أن البحر لديه الجواب .. كظاهرة كونية هائلة ولكن أمواجه تسخر منه

(١) عيسى الناعوري أدب المهجر ص ٢٨٢ .

(٢) أبو ماضي الجداول ص ١٠٦ .

(٣) أبو ماضي الجداول ص ١٠٧ .

(٤) د / إحسان عباس ومحمد يوسف نجم : الشعر العربي في المهجر ص ١٧٠ .

وتضحك ثم يتمرد الشاعر ، على غير عاداته " ويقارن بينه وبين البحر فيرى أنه أعظم من البحر فهو له في الأرض ظل وله عقل يفكر به وفيه الحس . ويرتاد به طريق الحياة والبحر يخلو من هذه الميزات ويرغم ذلك يبقى البحر ويفنى الشاعر الإنسان ولا يتعم بهذا الوجود كيف ذلك ؟ لا يدري شاعرنا فيقول :

فيك مثلى أيها الجبار أصداف ورمل
إنما أنت بلا ظل . ولى في الأرض ظل
إنما أنت بلا عقل ولى يا بحر عقل
فلماذا يا ترى أمضى .. وتبقى .. لست أدري . (١)

ويلتقى أبو ماضي مع نعيمه وجيران في تصورهما للبحر بصفته ظاهرة وجودية كبرى لكنه لا يصل إلى اليقين الذي وصل إليه نعيمه من أن البحر هو سر الوجود منه البدء وإليه النهاية . وكذلك جبران . ولعل يقينهما هذا مستمد من النظرة الفلسفية القديمة التي تقول إن أصل العالم المادة . (٢) .. أو أنهما متأثران بالكتب السماوية وفيها ما يحى بهذه الفكرة .

وهو يناقض نفسه في المقطع الثاني وكثيرا ما نلمح هذا التناقض الفكري في القصيدة " الطلاس " فهو " يقرر الفرق بينه وبين الطبيعة وأنه يتمتع بالعقل - وهذا نوع من المعرفة وبعد ذلك يعود إلى الفكرة نفسها فيقول :

فى مثل البحر أصداف ورمل ولآل
فى كالروض مروج وسفوح وجبال
فى كالجو نجوم وغيوم وظلال
هل أنا أرض وبحر وسماء ؟ لست أدري

فيعود بهذا إلى التشكيك في ذاته مع أنه من قبل قد عرف أنها ذات عاقلة (٣) .. وحين لا يجد عند البحر جوابا لأسئلته يمدد ولو ببصيص من النور الذي ينشده يتركه ويمضى إلى الدير

(١) أبو ماضي : الجداول ص ١٠٨

(٢) أنظر قصيدة نعيمه نهر يفنى بدوياته " همس الجفون ص ١٣٠ وقصيدة جبران " البحر ص ١٠٤ بكتابه : الدائع الطوائف .

(٣) د / إحسان عباس ومحمد يوسف نجم . الشعر العربي في المهجر ص ١٦٩ .

معتقد أن من فيه لديهم سر الوجود وكنوز الحكمة وأبواب المعرفة ولكنه خاب مسعاه حين لم يجد
الجواب :

قد دخلت الديبر استطيق فيه الناسكينا
فإذا القسم من الحيرة مثلى باهوتنا
غلب السئاس عليهم فهم مستسلمونا
وإذا باليساب مكتوب عليه ... لست أدري (١)

وهو يوحى من بعيد فى المقطع السابق بقصر . إدراك رجال الدين وفشل الرهبانية أو
حياة التنسك فى الوصول إلى ما يروى جفاف الروح المتطلعة للحقيقة وتتحرك فى نفسه أشواق
المعرفة إلى سر الوجود ويفقد الأمل فى الأحياء فيذهب إلى الأموات فى المقابر ويواجه نفسه
القاسية وهنا تقر نفسه بأنها لا تدرى شيئاً ولا تستطيع الإجابة .

- والحقيقة أن أبا ماضى يعرف الإجابة إلا أنه يوهمنا بالجهل ويلقى أسئلة ضخمة
ليوقعنا فى حيرة معه . وينسى منهجه التساؤلى وتجاهله فيقول مركزاً على حقائق ثابتة :

انظري كيف تساوى الكل فى هذا الكان
وتلاشى فى بقايا العبد رب الصونجن
والتقى العاشق والقسالى فما يفترقان
أفهدا .. منتهى العدل فقالت .. لست أدري (٢)

ويعود الشاعر والحيرة هى . هى لا تنقشع . والأسئلة هى . هى . لا تلقى جواباً ويتجه
الشاعر إلى أرباب الغنى ويسائل القصر وهو يضمن عقله وينفق أيامه وأفكاره فى رحلته
الطويلة ولكنه لا يلقى جواباً .

فينصرف إلى المقابلة بين القصر والكوخ فلا يجد فى الحقيقة فرقاً بينهما ولا شك أنها
نظرة كلية شاملة .

أوليس صاحب هذا وصاحب ذاك يشتركان فى كل الصفات والمزايا العامة؟ ألا يتقلب
على كليهما الليل والنهار ويساور نفسيهما الشك واليقين ، والغضب والرضى ، والرجاء
والخشية ؟

(١) أبو ماضى . الجداول ص ١١٦

(٢) السابق ص ١١٤

إذا فكل ما بينهما من فوارق إنما هو وليد الأوهام البشرية السخيفة . أما الطبيعة الأم فلا تعرف هذه الفروق لأن كل المخلوقات فى عينها سواء .

سائل الفجر . أعتد الفجر طين ورخام؟
وأسأل القصر . ألا يخفيه كالكوخ الظلام؟
وأسأل الأنجم والريح وبسل صوب الغمام
أُتسرى الشيء كما نحن نراه ؟ ... لست أدري (١)

وبعد أن يبلغ الشاعر الحيرة وهو غارق فى لجة الوجود ، لا يصل إلى حقيقة يتفق عليها البشر ، وإن اتفقوا عليها فلن تتفق معها الظواهر الكونية وإن تراها كما تراها نحن .

بعد هذا ينصرف إلى مظهر معنوى من مظاهر الوجود بل والسر فى بقائه .

يتسأل عن مصدر الأفكار والخواطر التى تملج فى عقول البشر وضمانهم فلا يجد جواباً - ويرى ما يقوم فى نفسه من صراع بين الخير والشر أو بين الملاك والشيطان كما يقول وما يدفع إليه كل منهما من لذة أو عفة . من سعادة أو من شقاء من اشتهاه أو كراهية من حب أو بغض من حسن أو قبح .

والشاعر هنا يؤمن بالثنائية ويقر الازدواج متأثراً بنعيمه فى قصيدته الشيطان والملاك . على الرغم من أنه حاول تحطيمها فى الأسطورة الأزلية وهو يقابل بين المظاهر السابقة جميعاً ولكنه لا يهتدى من مقابلاته إلى شيء يبدد حيرته لأن مافى وجوده " طلامس " يعجز العقل عن الوصول إلى كنهها وتفسير رموزها وحين يمل الشاعر وتسام نفسه التساؤل حين لا يقع على شيء من الحقيقة التى أجهد نفسه بحثاً عنها ..

وقد بحث عن سر الوجود فى مظاهره كله فلم يجده ، ولو تصورنا كائنات حيا وأبو ماضى يريد أن يسأل عن حقيقته نراه أولاً يجهل كيف التقى به ولكن مصاحبته قدر مفروض عليه ، هذا الكائن " الطبيعية ثيابه ، والدين روحه والمادة جسده ، والفكر عقله ، الذى به يواصل رحلة البقاء ، والموت نهاية رحلته .

وفتش شاعرنا فى ثياب هذا الكائن الوجودى فلم يعثر على الحقيقة فعبث بجسده ، وتغلغل يداه فيه فمالست سوى الطين وتاه عن الجوهر ، ولم يأخذ من البحر غير الأصداغ ،

(١) السابق ص ١١٨ .

وأمسك بعقله وساعه ، ولكن الفكر لم يسعفه بل زاده حيرة وشكا فلجأ إلى الروح فهي رمز الخلود ، وتوسل إليها أن تهديه إلى حقيقة هذا الكائن ولكن الدين الذي يكمن في الدبر لم يرح عنه كابوس التساؤل واعتقد أن الحقيقة هناك في الفناء في نهاية هذا الكائن . فتصور أنه مات . وهول بين القبور يفتش عن سره ولكن هيهات ! يعود المسافر إلى نقطة البداية ، يعود لنفسه وحقايبه خالية من كل شيء ذاكرته ، مؤودة أحلامه ، مبعثرة أيامه ، مذبوحة أوهامه فيهتف واليأس يعربد في داخله .

أنا لا أنكر شيئاً	من حياتي الماضية
أنا لا أعرف شيئاً	عن حياتي الآتية
لست ذات غير أنني	لست أدري ماهية
فمكتي تعامل ذاتي	كُنْنة ذاتي .. لست أدري (١)

* *

ويجد الشاعر نفسه محبوساً في إطار المجهول والغربة والنفي فهو لا يعلم أي شيء عن أي شيء فهو لغز ، والوجود لغز ، والذي أوجد هذا اللغز أعظم فلا جدوى من التساؤلات ، ونشيدان المعرفة فالعقل هو من يعلن اللا أدريه شعاراً دائماً .

إنني جئت وأمضى	وأنا لا أعلم
أنا لفن وذهابي	كمجيني طلسم
والذي أوجد هذا	اللغز سر مبهم
لا تجادل : نو الحجي مَن	قال إنني لست أدري (٢)

* *

ويذكر د / أبو شادي أن أبا ماضي أخذ معاني ملحمة " الطلاس من الشعراء إيجار ألان بو " ، روبرت جرين الأمريكيين . (٣)

(١) أبو ماضي : الجداول ص ١٢٥

(٢) أبو ماضي : الجداول ص ١٢٦

(٣) د / خفاجي : قصة الأدب المهجري ص ٢١١

ويذكر أبو شادي تعليقاً على قصيدة " الطلاس " ولا نعرف صدق الأسئلة الملايين من قبل ، ولأسئلة العديدين من الشعراء وعلى رأسهم عمر الخيام وحافظ الشيرازي والمعري والزهاوي في الشرق وكلهم من المتشككين .^(١)

ويذكر د/ حسن جاد " أن فيها أسئلة حائرة من مشكلات الوجود ومفارقات الحياة يرى البعض أنها أكبر من أن يحاول مثل أبي ماضي البحث فيها ، فليس وراء المحاولة والتساؤل إلا الشقاء والعناء ويرى البعض أنه يدين بعقيدة اللأدرية التي تسود القصيدة وبعضهم يرى أن إيليا كان ساذجاً - وقف مبهوراً حائراً أمام حقائق الوجود .

وبعض الناس يرى أنه يتجاهل تجاهل العارف ويحمي طلاسمة بكل هذه اللأدرية .^(٢) ويذكر رأييه في هذه التساؤلات فيقول متفقاً مع أبي شادي إن هذه الأسئلة كان بعضها فعلاً أكبر من أبي ماضي ، كما كان أكبر من غيره وأن لغز الوجود أعيا من قبله عقول الفلاسفة والمفكرين كما أعياه وكل سؤال يتجه إلى هذا اللغز لا يظفر بغير صده الحائر . " لا تجادل : ذو الحجى من قال إنى لست أدري ..^(٣) ويرى عزيز أباظة :

أن إيليا أبي ماضي وقع في مغالطات فكرية في طلاسمة وقال لقد انسرب خيال الشاعر في أودية الظنون ، وعلل الموت بتعللات لا يجد العقل المؤمن لها مساعاً ، وتناسى أن الموت تشذيب لشجرة الإنسانية فلا فضل للدعارة ولا ذنب للطهارة وإنما هي نهاية للبشرية ما صلح منها أو طلع .^(٤)

وأرى أن أبا ماضي لم يتبع في مذهبه خطاً فكرياً له معالنه المحددة بحيث تستطيع أن نقول إن مذهبه ديكراتي أو وجودي ولكنها إنفعالات طارئة يحسها الشاعر من أن لآخر ويعبر عنها بصدق الشاعر وإحساس الفنان .

(١) د / محمد خفاجي : قصة الأدب المهجري ص ٢١٣ .

(٢) د / حسن جاد : الأدب العربي في المهجر ص ٢١٩ .

(٣) د / حسن جاد : الأدب العربي في المهجر ص ٢١٩ .

(٤) محمد عبد الغني حسن الشعر العربي في المهجر " مقدمته الكتاب ص ١٤ .

الثورة على الوجود ورقضه والبحث عن عوالم غير منظورة طلباً للامان :

- وهذه الثورة نشأت من الإحساس باستعباد الوجود للذات الإنسانية كما أوضح ذلك فوزى المفلوف فى مطولته على بساط الريح .

- أو أنها نشأت من الإحساس بما فى العالم الخارجى من زيف وضباب وبريق وغيم كما هو عند نسيب عريضة .

- أو أنها تتصل بإحساس الشاعر بتفاهة هذا العالم والبحث عن بلاد محجوبة فيها كل ما ينشده الإنسان من معانٍ وقيم وأمان وهناء ، ومحبة وصفاء ، وتجدد دائم كما فى البلاد المحجوبة التى ظل جبران يبحث عنها ، والعنقاء عند أبى ماضى وكذلك نار القرى صورتان لهذا العالم المفقود المثالى المقابل للوجود المشاهد المزيف .

وأطال نسيب عريضه التأمل والبحث وقاده هذه التأمل فى الوجود الخارجى إلى اكتشاف عالم غير منظور حواليه ، وأن هذا العالم الخارجى زيف وضباب وبريق وغيم وبعد هذا تحولاً خطيراً فى موقف نسيب الوجودى .

فمن قبل كان يعترض على مسلمات الأمور ، وينقب عن أسرار ما يجرى أمامه ، والآن يدخل عالمه الجديد الذى تخيله ضوئاً بعيداً فى معلقته على طريق إرم ، وبعد سفره الطويل إلى ضالته المنشودة " إرم " يهتف وهو يرى شعاعاً من اليقين ينأت عنه كلما اقترب كالأنق الخادع .

إِيَّاهُ ضَوُّنِى الْبَعِيدُ لُجُجٌ وَلُجُجٌ مَا تَرِيدُ
لَيْسَ طَرَفُى بِحَبِيدٍ عُنُوكَ حَتَّى يُعْشَوْدُ

وبقراءة رحلة نسيب الروحية ، على طريق إرم " نجد الشاعر وقافلته يمرون ببضع مراحل . بحثاً عن الحق أو المجهول ، ويصف طريقة ، مرحلة ، حتى يتخيل أنه رأى نارها من بعيد ، دون أن يصل إلى الهدف .

لقد عد أحد النقاد هذه الملحمة لنسيب عريضه ، لو اتبعناها تقوينا إلى المراحل المختلفة التى مر بها الشاعر فى حيرته . (١)

(١) د / نادرة السراج : نسيب عريضه ص ٩٦ .

والمحمة تتكون من مائتين وستة وثلاثين بيتاً مقسمة إلى ست مقطوعات أعطى الشاعر لكل منها عنواناً يوضح المرحلة التي يصفها ويتبعها . (١)

وفي هذه الملحمة أصداء من الثقافة الروسية التي تلقنها نسيب في بداية حياته وقد ظهرت هذه الثقافة في ترجماته العديدة لقصائد كثيرة لعدد من الشعراء الروس الروحيين بمجلة الفنون " ومنهم الشاعر " سولوغوب " - والشاعر " لرميتوف " والشاعر هموتو نسيب " وهم من المؤمنين بعالم الأحلام . والفناء والاتحاد بين الروح والجسم وعاشوا في صراع مع الواقع الأليم فبينهم وبين نسيب علاقة روحية متسامية عميقة وملحمة " على طريق إرم " تشبه في الأدب الفارسي ملحمة " منطق الطير " لأبي حامد محمد . بن أبي بكر إبراهيم ، المشهور بفريد الدين العطار . كبير شعراء الصوفية في القرن السادس وأوائل القرن السابع الهجري .

ومنطلق الطير " منظومة في ألف وستمئة بيت من الشعر الرمزي الصوفي يبدأ بمقدمة في توحيد الله ، ومدح الخلقاء الأربعة وإنكار التعصب ، ويعد ذلك يتحدث بلسان الطيور عن رحلتها في طلب الطائر الأسطوري المسمى بالفارسية سيمرغ ، وهو يقابل العنقاء " معنى لفظ سيمرغ : ثلاثون طائراً ، إذ هو مركب من "س" ثلاثون ، ومرغ " طائر "وهو هنا رمز " الله " (٢) ومن هذه الملحمة اقتطف هذه الأبيات التي تصور مثول الطير بين يدي الحضرة الإلهية " حينما تطهرت كلية من كل شيء .. وجدت جميعاً أرواحها من نور " الحضرة الإلهية .

وأضحت مرة أخرى . أسرى الروح الجديدة
فصارت حيارى من جانب آخر
نأى عنها ما فعلت ومالم تفعل
فقد زال وامحى من صدورنا
وبرزت أمامها شمس القربى
فولت وجوها جميعاً شطر ذلك الضياء
وحين توجهت نحو " السيمرغ " الله "
كان هو نفسه تلك الحضرة
وكما توجهت بأنظارها إلى ذات أنفسها
كان " سمرغها " ربها " ذاك الواحد الآخر (٣)

(١) أنظر تحليل الملحمة بالمصدر السابق ص ٩٦ - ١٠٦ .

(٢) أنظر تفاصيل هذه الملحمة في كتاب " مختارات من الشعر الفارسي للدكتور محمد غنيمي هلال من ٢٨١ - ٤١٧

(٣) د / محمد غنيمي هلال : مختارات من الشعر الفارسي ص ٤١٠ - ٤١١ .

وعانى نسيب من الغربة الوجدية ، فلا عجب أن تسمع للأسى فى شعره أنغاما شجية ،
وأىضا فيه كل ألوان الحيرة والوحدة والوحشة والحنين ثم لا عجب فى أن يطرح الشاعر على
ذلك كله وشاحا من الصوفية العميقة الصافية كالتى نطالها على الأخص فى منظومته البيعية*
على طريق إرم (١) وهو يحس الحياة سيرا متواصلا لا راحة فيه ولا توقف ، ويحس الوجود
طريقا غاب أوله فى غيبوبة الجهل وتوارى آخره فى غيبوبة المعرفة فلا ينقطع بحث قلبه إلى
الأمم . (٢)

وهو يفسر هذا العالم الذى يشد إليه الرجال حين يتأمل فى هدوء قائلا :

لو حذق المرء فى البرايا لشام ما لا ترى العيون
ما حولنا عالم خفى تدركه الروح فى السكون
كم مبصر لا يرى وأعمى يرى ويدرى السدى يكون (٣)
ويحس الشاعر أنه غريق فى لجة الوجود وليس من نجاة ، فقلبه بلا شراع وسفينته من
غير ربان ولكن مناره الإيمان ، وهو يقصد جزائر الخلود فهى الحلم والنجاة ومأوى التائه
المجنون :

قلبي بلا شراع يطوف فى البحار
قد قارب التذاعى من كثرة الأسفار
سفينته حقيقه ليس لها ربان
فى ظلمات الحيرة منارها الأيمان

* * *

طاف البحار يرجو جزائر الخلود
لعله .. ينجو من لجة الوجود (٤)

وإذا كان نسيب قد فقد ربابه فيما سبق فإنه وجده فى طريقه وريانه الذى عثر عليه هو
نفسه يقول وهو يحلوه إلى طريق الخلود .

(١) د / خفاجى : قصة الأدب المهجرى ص ٣٥٦ .

(٢) السابق ص ٣٥٧ .

(٣) نسيب عريضة : الأرواح الحائرة ص ٨٣ .

(٤) من قصيدته على طريق إرم .

تقدّم في نسي وسيدرى إلى مكيان بعيد
كل السدوب تـؤدى إلى سبيل جديد
أنسا وإيساك ركـيب على طريق الخلود

- وفؤى المفلوف في موقفه من الوجود لا يمثل موقفاً فكرياً محدد المعالم كموقف جبران ونعيمه . ولكن موقفه من الوجود موقف الرفض . الذى ينظر إلى الوجود بمنظار أسود . ويقلب هذه النظرة أماناً غير منظورة للخلاص منه فالفشل مكافئته في كل مغامرة يخوضها وأمانية دائماً تعرض عنه متجهة . يقول:

عشت بين المنى يراود نفسى خلّس من طيوفها وعقام
أقتفيها وفى يدى قـزادى ثم ألسوى وفى يدى حطام !!

وربما كانت العثرات التى وقفت في طريقه ، إضافة إلى مآلديه من رصيد ثقافى وموهبة محقة " لاطلاعه على الشعر الأسبانى ونمو تجاربه بالتأمل ومواقعة الحياة بالهم والالم والتحرى عن غايته من الوجود وغاية الوجود من ذاته " ولّد لديه القصائد المتميزة الخاصة (١)

وموقفه السوداوى من الوجود يتصل بأكثر من سبب إلى ظروف حياته التى مرت به وعلى الرغم من أنه كان ثرياً يتمتع بجاه الحسب ووفرة المال ، فلم تسعفه هذه المظاهر الزائفة .

يقول " محمد عبد الفنى حسن ، وتمثل لنا نظرة فؤى المفلوف المتشائمة في الحياة صدق القول بأن المال لا يخلق سعادة ، ولا يصنع غبطة . فلقد اجتمع له الثراء والشباب وأوفيا له الكيل . ولكنهما لم يستطيعا أن يخلقا وتر السعادة في عوده الحزين . (٢) - ومظاهر هذا الترف يصوره جورج صيدح فيقول عنه " فرع بأسق من النوحة المفلوفية أينع قبل الأوان ، وصوّح في ريمان الربيع ، قدر له أن يمر بالحياة راكبا " بساط الريح " مستعجلاً الوصول إلى الملأ الأعلى .. ترعرع وأينع بين ضفاف البردي وفى أكناف الغوطة فى ظل والده العلامة عيسى أسكندر المفلوف ، ولكن الطموح غرّبه فهجر الوادى الحالم . والجو الباسم الي أرض المداخن ، والمناجم وراء البحار عام ١٩٢١ ألف وتسعمائة وواحد وعشرين " (٣) وهو فى بساط

(١) إيليا حاوى : فؤى المفلوف ص ٧ .

(٢) محمد عبد الفنى حسن : الشعر العربى فى المهجر ص ٢١٧ .

(٣) جورج صيدح : أدبنا وأبناؤنا ص ٤٥٨ .

الريح كما يقول "فرنسيسكو فيلاسباسا" صوت متوحد "متعدد ، متصابي ، روحاني ، مشع منعكس ، تتلام فيه المتناقضات بأعجوبة خارقة ، ورشاقة شعرية رائعة ، وتلاحم إلهي بليغ" (١)

والوجود في نظر فوزي المعلوف وهم في وهم ، ويحكى عنه شقيقه شفيق المعلوف في كتابه الذكرى أنه في (عام ١٩٢١ ألف وتسعمائة وواحد وعشرين) . كتب تحت أحد رسومه :

كل هذه الحياة وهم وهذا السر سم وهم وما أنسا غير وهم
غير أن الرسوم تبقى طويلا وأنسا أمحى بروحى وجسمى

- وفي ملحمة الطويلة على بساط الريح .. نتعرف على روحه الراضة للوجود وقيمته وهي تتكون من أربعة عشر نشيدا تبلغ في مجموعها مائتين وثمانية عشر بيتا " واختياره لموضوع الملحمة يقودنا إلى حقيقة نظرت للوجود ، فكونه يطير من على الأرض ويخلق في العوالم الغامضة ، ويسبح في ما وراء الطبيعة يدلنا على حقيقة ذات قيمة وهي كرمه لهذا الوجود ، وثورته على ما في الأرض من شرور وأثام " فالملمحة نفثات شاعر يحس أنه مقيد بجسمه على الأرض . ولكن روحه تسرح حرة في الفضاء الطلق الرحيب بين الأرواح العلوية الخالدة البعيدة عما يعرفه العالم الأرضي من أطماع . (٢)

وفي النشيد الأول " يتجلى إحساس الشاعر بغريته عن دنيا الناس الحافلة بالمظالم المقيدة بمتطلبات تهيض أجنحة الشاعر وتغل خياله . فهو منذ البداية يعاني انقسامه النفسي الحاد بين الروح والجسد ، بين المثالية الصافية والواقع المادي الجاف . (٣)

ويصور الشاعر هذا الانقسام حين يتكلم عن مملكة الشاعر ومكانها الفضاء .

موطن الشاعر المخلق منذ الد بدء لكن بروحه لا بجسمه
أنزلته فيه عروس قوافيه به بعيدا عن الوجود وظلمه (٤)

(١) أنظر مقدمه : على بساط الريح .

(٢) عيسى الناعوري : أدب المهجر ص ٢٧١ .

(٣) د / أنس داود التجديد في شعر المهجر ص ٤١٤

(٤) على بساط الريح ص ٦٢ .

وهذه الصورة التي تجعل الشاعر ينعم بمملكة الفضاء بكل مظاهر الملك من حاشية وموكب وعرش وتاج وطميسان وصولجان " صورة رومانسية مستفادة من تراث الفكر ، منذ القدم ومن النزعة المسيحية التي لا تجد في هذا العالم مقيل هناء بل شقاء وأنه بلد الغربة ووادي الدموع ، ولسنا نزعم أن الشاعر اقتفى خطى سواه بالتقليد وإنما هي مشاركة آلت إليه من الوجدان الإنساني العام ، اتخذها لها أو أنها فاضت منه فيضا لقيامها في طبعه وحلولها في نفسه محل اليقين المبرم . ولقد امتطى الشاعر لذلك كله جناح الخيال والرؤيا ، (١)

وفي التشديد الثاني يخاطب روح الشاعر فيقول مؤكدا رفضه للأرض الآثمة :

أنت من عالم بعيد عن الأرض
فليس الجلال عن جانبيه
هو فردوسك السحيق فلا الإثم
م ولا الشر يبلغان إليه (٢)

وفي التشديد الثالث يفند فوزى المعلوف موقفه من الوجود ويفسر ذاته من خلال التحامه بمظاهر الكون وقيمه وأهدافه ، وملخص هذه النظرة هو أنه عبد لهذا الوجود لذا يمقته لأنه تواق إلى الحرية ومحروم منها . وبالرغم من أنه يعاني من العبودية لكن روحه حرة طليقة ، فالوجود أوله حياة وآخره موت وهو عبد الاثنين .

أنا عبد الحياة والموت أمشي مكرها من مهودها لقبور

والوجود يسير حسب شرائع هو عبدها :

عبد ما ضمت الشرائع من جو
ريخبط القوى كل سطوره

ولعل الشاعر يريد بالشرائع هنا - الشرائع البشرية . ولا أوافق على كلمة " جور " إن أراد غير ذلك .

ويقوى من كونه يريد بها الشرائع البشرية أنه قال " يخط القوى كل سطوره وأداته اليراع الذي اتخذ من دم الضعيف حبرا ، ومن نواح المظلوم صريرا وهو عبد القضاء والمال والمدينة والإثم والجاه والشهرة والحب . وهو أعمى في قبضة العبودية العمياء التي جعلته أسير المظاهر السابقة .

(١) إيليا حاوي : فوزى المعلوف ص ٦٠ .

(٢) فوزى المعلوف : على بساط الريح ص ٦٦ .

والشاعر يبدو منفعلا أمام وجوه الحياة ولكنه انفعال متمهل متوازن مع الفكر يبحث العمق والشمول حتى تصبح " الأبيات في هذا النشيد " مجموعة من الأفكار المخضبة بالعاطفة فالمعاناة عبرت في مجاز الفكر بدلا من الخيال ، وغلب عليها الوضوح بدلا من الإيحاء ونزعة لإفهام على نزعة الإلهام . وتسفر النزعة العقلية حيث يبدو الشاعر مفكرا بالتسلسل والسببية أكثر منه معانيا بالرؤيا . (١)

وغلبة التأمل الفكرى . أنت إلى طغيان أسوب المقابلة والبرهان فبدت - القصيدة من بدايتها إلى نهايتها كالقضية الرياضية . فالبيتان الأولان هما المسألة وقد دل عليها بعبودية الحياة والموت والشرائع والقضاء والشهرة والحب - أما النتيجة فهي أن الروح وحدها حرة .

ومن هنا اتسمت القصيدة بوحدة عضوية وتدرج وتسلسل فتحت دون تكلف أو - استطراد . وربما مالت إلى الأسلوب النثرى الصرف في التعداد .. (٢)

وينقد د / أبو شادي موقف فوزى السلبى من الوجود . كذلك ينقده د / أنس داود لأنه موقف غير محدد بخط فلسفى معين . ولكن الأستاذ / عيسى الناعورى يقول عن هذا النشيد " عبد وحره " وقد رسم الشاعر بهذا التصوير لوحة من أصدق اللوحات الفنية الموشاة بالتأمل العميق فى موكب هذا الوجود السائر دائما والناس مصفون بأغلاله لا يستطيعون فكها . ثم يقول عن النشيد " إنه من أروع الشعر الذى يحملنا على التفكير العميق لأن كلا منا يرى فيه صورة نفسه وصورة أحاسيسه . (٣)

و د / أنس داود يرى أن هذا الموقف جاء " على نحو لا مبرر له من تفهم للوجود وأسراره أو تعمق للإنسان وطبيعته ولكنه تنفيس عن ألم ذاتى مكبوت بطريقة تتسم بالبالغة ولا تتفق مع القضايا الحياتية والمصيرية التى طرقها فوزى فى مطولته " وهو يعمم عبودية الانسان بون أن يترك لإرادته وعقله ثقبا للإختيار وهى نظرة بعيدة عن الموضوعية مفرقة فى التشاؤم والسوداوية . (٤)

ويرى " إيليا حاوى " أن النشيد الثالث " عبد وحره " من أسمى أناشيد القصيدة وأكثرها

(١) إيليا حاوى . فوزى المخلوف ص ٧٢

(٢) إيليا حاوى : فوزى المخلوف ص ٧٣ .

(٣) عيسى الناعورى : أدب المهجر ص ٢٧٤

(٤) د / أنس د ود . التجديد فى شعر المهجر ص ٤٣٦ .

شجوا ودنوا إلى النفس حيث يستهل الشاعر بفكرة عامة يقارن فيها بين الجسد والروح المقيمة فيه ، بين عبودية الجسد وحرية الروح وعذابه في ما بينهما . وأثر ذلك يبين هذه الفكرة ويفصلها ، ملما بشتى نواحي الحياة على ضوئها وبالنسبة إليها . (١)

وأرى أن فوزى المعلوف صادق في إحساسه كل الصدق فهو يحكى عن الواقع المرير الذى اتسمت به النفس البشرية حين تتعزى من كل قناع وهذا لا يسلب الإنسان التيار الإيجابي وعوامل القوة النفسية التى بها يجابه هذا التسلط الواقع عليه من كل ماحوله وهذا ما افتقده فوزى فقد استسلم لسيطرة التوازن الخفية فتخيل أن الوجود كله هكذا ومن هنا صب نقمته على الوجود كله فى النشيد السابع حيث يصور فزع النجوم ومهاجمتها للإنسان الظالم الباغى .

هو مخلوق عالم اسمه الارض ض يغطى الشقاء كل بطاحه
عالم ما شعاره غير أن الـ حق للقوة التى فى سلاحه
لا تخافى منه وخليه يعلو فقريباً يهوى صريع كفاحه
ويتابع وصفه للإنسان فى النشيد العاشر قائلا عنه :

هو يحيا للشر فالشر يحييا أبدا حيث حل شؤم ركابيه

- وفى هذا النشيد يحس فوزى بالبؤس " الوجودى المخيم عليه فى كتاب القدر وفى شروط مصيره البشرى . فالإنسان ليس سوى حفنة من تراب ونطفة هزيلة من طين وماء . نفخة أحيته ونفخة تميته ، وفى النهاية يعود إلى رحم الأرض التى منها أخذ وقد بدا الإنسان فى ذلك كله قمينا محورا ، يحسب أن الوجود أوجد فى سبيله فيما هو يدب على متنه بالفساد والفتن والموت . (٢)

وفى النشيد الحادى عشر يقول فوزى عن الإنسان على لسان روح توشوش الأرواح وتسر إليهم بحديث النعمة على هذا الشرير :

أعطى النطق والحجا ميزة تُف رقه فى الوجود عن حيوانيه
فاذا بالأذى وليد حجه وإذا بالشرور نُبت لسانه

(١) إيليا حارى : فوزى المعلوف ص ٦٧ .

(٢) إيليا حارى فوزى معلوف ص ٩٢ .

وفى تفسير هذه النظرة التشاؤمية القائمة إلى الوجود يقول الناعورى " ونحن نرى أن هذا التشاؤم المرالعنيف عند فوزى المعلوف وهو فى ميعه العمر وفى عنفوان العافيه والجمال والغنى إنما مصدره التأمل الطويل الذى لا إرادة للشاعر فيه ولا اختيار فى الموت وفى آلام الحياه (١) .

لكن د / أنس داود يرى العكس فى تفسيره لهذه الظاهره . فالناعورى يرى أن - مصدرها التأمل لكن أنس يقول " وحسبنا أن نقول إنها لم تكن عن رؤيه وتأمل ولم تصدر عن فلسفه تحليل الوجود وتختبر المقدمات ولكنها كانت غضبات شاعر يحمل طعنه غدر من حبيبته أصابته فى الصميم من كبرياء شبابه ورهافه إحساسه فأظلم الوجود بين عينيه فقدمه لنا مغلا بجراح فؤاده ملونا بألوان آلامه . (٢)

وقبل أن أدلى برأى فى هذه القضية أود أن أوضح نقطه مهمه وهى : أن فوزى المعلوف إضافة إلى ظروفه القاسيه كان متأثرا بأبى العلاء المعرى . بأفكاره وفلسفته فالتأمل لأفكار فوزى يلحم اتفاقا فى نظريتهما وربما نتج هذا الاتفاق من تأثر فوزى بفيلسوف المعرة وحكيمها وهذا هو الأرجح ، أو ربما كانت الظروف النفسيه متفقه وتدور فى أفق واحد وربما تكون سرقة شعرية غير مباشره . ففوزى يرى أن النبات ليس إلا عصير أجسام الموتى وهى نظره فسرهما أبو العلاء قديما حين قال :

خفف السوط ما أظن أديم الأرض إلا من هذه الأجساد

وقال فوزى : كل النبات الذى فى الأرض من زهره إلى ليلابه !!!

ليس إلا عصير أجسام من ما تكوا فزانبوا الثرى بأجمل ما به
وهو متأثر أيضا فى هذا التفسير للوجود المادى بعمر الخيام الذى يقول :

فامش الهوينى إن هذا الثرى مسن أعين ساحرة إلاحسورار

والنص الاصلى هو كما ترجمه د / محمد غنيمى هلال :

كل ذرة كانت على وجه الغبراء

حسناء مشرقه المحيا زهراء الجبين

فانقض الغبار عن وجنة الفاتنة فى حياء

فان ذاك الغبار كان أيضا وجنة ونؤابة حسناء (٣)

(١) عيسى الناعورى : أدب المهجر ص ٤٦٤ .

(٢) أنس داود التجديد فى شعر المهجر ص ٤٢٢ .

(٣) د / محمد غنيمى هلال : مختارات من الشعر الفارسى ص ١٣٩ .

والواقع أن بين المعري وفوزي المعلوف تجاوبا صادقا في نظرتيهما إلى الحياة وفي آرائيهما في الموت والخلود ، فلقد انطوى المعري على نفسه يتأمل الدنيا من خلال عماء فبدا له أن شرها يطفئ على خيرها فعافها وهام بحر بها .

وأطال فوزي فيها ببصره وبصيرته معا ، فلم يتح له تأمله إلا كرهها ومقتها فضم قلمه إلى شيخ المعرفة في محاربه الحياة والناس . (١)

ويقر بهذا التأثير شقيق الشاعر وهو رياض المعلوف حين وجهت إليه سؤالا في رساله خاصه عن المؤثرات التي أثرت في أدبهم وبخاصة أدب فوزي المعلوف . فقال : فوزي تأثر بالمعري وعمر بن أبي ربيعة ومن الفرنجة بشاتوبريان " الفرنسي "روايته" ابن حامد " وسقوط غرناطة تلاقى فيها مع ابن سراج القرطبي ومع شاتوبريان ، وألبير سامان ، ولا مرتين . (٢)

وهذا الاتجاه والتأثير يدلنا على أن فوزي تضافرت عوامل كثيرة في تكوين موقفه الرافض للوجود .

لكنني كما قلت سابقا أعتقد أنه لم يمتلك قوة الإرادة التي تسمح على الضعف البشري فاستسلم لنواحي الألم وأسباب الشقاء .

وهذا الإحساس جعله يشعر أنه يعيش على الأرض بالرغم منه وذلك حين تظهر روح الشاعر فتطوقه بكل عطف وتقف بين الأرواح الصاخبة الثائرة لتدفع عنه ما ترميه به هذه الأرواح من جراح القول ، وتخلصه من غضب العالم الفخور بشمسه ، وتعذر عنه بقولها :

هو بالرغم عنه من عالم الأر ض تزيأ بشكل أبناء جنسـه
سكن الأرض مرغما وهو لو خـير ما اختار غير ظلمة رمسـه

وفي بساط الريح لم يخرج فوزي عن حكاية أله وتصوير الارتطام بين مثاليته الروحية والفساد الذي استشرى بمجتمعه وبين طموحه إلى الكمال والقيود الأرضية التي تصدم هذا الطموح مما دعاه إلى وصم الانسان بالعبودية وحمل على المجتمع الإنساني بأبلغ الهجاء فهو لم ينطلق إلى القضايا الكونية الكبرى . قضايا الوجود والعدم . المبدأ - والمصير .

(١) الناعوري . أدب المهجر ص ٢٧٨ .

(٢) من رسالة له إلى في ١٤ / ١٢ / ١٩٧٧ م .

وفى "ملحمة" شعلة العذاب " يوضح أن الابتسام واليكاء لا جدوى منهما فالنولود يبكى والراحل يتحسر وميلاده مقتن بالآلم ، وموته أكثر ألماً . يقول :

ما وليد الآلام غير أسير والردى وحده يحزر أسره
ضاققت الأرض فى الحياة عليه وكفته فى الموت أضيق حفره
إن من جاء مهده مكرها يم ضى إلى لحده غدا وهو مكره (١)
- وهو يؤمن بالقدرية المطلقة . فالإنسان يأتى . كما عبر فى أبياته السابقة مكرها ويرحل وهو مكره كذلك . ولذلك ينظر إلى الموت نظرة المخلص من العذاب والآلم والتشائم هما الصبغة التى تلون شعور هزء ، مهما اختلفت الصيغ والمواقف وتغيرت الظروف والأماكن وتنوع الإحساس فالوجود عنده غارق فى دموعه فهو أتى بغير اختياره وتمنى لو لم يجرى إلى هذا الكون الشقى .

ومرة أخرى تطل رأس أبى العلاء بما تحمل من أفكار غامضة غائمة ضبابية من عيني فوزى المعلوم لنقرأ من خلال صمتها المفصح عن آلاف الأفكار إنه متأثر بقول أبى العلاء
هذا جناه أبى على وما جنيت على أحد

وروجه تأخذ الطابع الرومنسى حين تنوح على كل شىء " فالرومانسيون هم الفاشلون باختيار منهم ، الناعون ، النائحون بلا جنازة ، حاملو الأعلام السود ولسان حالهم يقول " خير للإنسان لو لم يولد " .

وهكذا فالبسمة تطوى والبهجة تخبو ، فيما ينتشر الدمع وتلتطمع الجراح فالرومانسى يقيم لذاته مناحة ، وهو حى وينظم المراثى الذاتية وتراه كأرميا . مقيما على أطلال الحياة ، ملتطما ، معولا ، وربما تغالى فى ذلك ، فرثا نفسه وبكى مصيره منذ ولادته . (٢) وهو يترجم المعانى السابقة قائلًا عن الطفل ساعة مولده :

ذرفت عينه لدى رؤية النسو ر دموعا جرت بغير اختياره
نطقت عنه وهى عى فكانت أول المفصحات عن أفكاره
هكذا الزهر يسكب الدمع عند الـ ففجر مستقبلًا سنى أنواره (٣)

(١) فوزى المعلوم : شعلة العذاب : بين المهد والحد ص ٢ .

(٢) إيليا حاوى : فوزى المعلوم ص ٥٤ .

(٣) فوزى المعلوم : شعلة العذاب : يوم مولدى ص ٣

وإذا كان سائر الرومانسيين يحنون إلى الطفولة حنيناً هالعا إلى زمن جميل كانوا يحيون فيه حياتهم . بدلا من أن يتفكروا بها . فإن فوزى يبدو أشد وعيا لفاجعتها لأنها تمثل البراءة التي سيفترسها الغمر ، والطهر الذي سوف تدنسه أدراة الحياة والاستلام الذي سينكره العذاب ، والجمال الذي سيحيله القبح والحياة التي سيبتلعها الموت .^(١)

ونلاحظ أن التساؤلات القوية التي ناقش من خلالها لغز الوجود ، وقضية " المبدأ والمصير " لم تتطور إلى تساؤلات أعمق ولم تعمم إلى مناقشة قضايا أخرى فوقفت عند حدود التساؤل . ثم غرق الشاعر في آلامه النفسية يصورها من زوايا متعددة وهذا يعطينا دليلا أكيدا على أن فوزى كان موقفه الأول والأخير من الوجود هو الرفض والموقف العدائى لكل ما فى الوجود من مظاهر والإحساس بعيشة الحياة وحتمية العدم ، واحتجاب الحقيقة .

كلمة أخيرة :

مما تقدم أستطيع أن أقول إن موقف المهجريين من الوجود يتمثل فى الحقائق الآتية :

أولا : الإيمان بوحدانية الوجود وهو ما نجده عند جبران ونعيمه .

ثانيا : الإيمان بقيمة الإنسان وأهمية دوره فى الوجود إلى حد بلغ التطرف عند نعيم فنادى بفكرة " الإنسان الاله " .

ثالثا : فلسفة تناسخ الأرواح أخذت من أدبهم قسطا كبيرا ونادى نعيم بمبدأ الحيوانات المتعددة للشخص الواحد . وأطلق عليه . مذهب تجدد الشخصية .

رابعا : لم ينصب التأمل فى الوجود عندهم على أصل الكون ومتى وجد ؟ مثلما تعرض الفلاسفة لهذه القضية واختلفوا حولها .

وربوا أصل العالم إلى الماء أو النار أو الهواء أو العدد ، أو الذرة أو إلى الوجود نفسه .

وإنما تأملوا فى مظاهر الوجود الكونى وحقيقة الوجود الإنسانى وبحثوا عن حقيقة سعادة الإنسان وأدهشهم تناقض القيم التي تحوطه من كل جانب .

خامسا : اتسم موقف البعض منهم بالعداء للوجود . وصب شواظ غضبه عليه وخير شاهد على ذلك "

(١) إيليا حاء ، فوزى المفلوف ص ٥٧ .

بساط الريح وشعله العذاب " لفوزى المفلوف .

لكن في الأغلب كان أدبهم . إيماناً بالحضارة . والصبر على المكاره والإقدام بالعزيمة الصادقة على الكوارث والأخطار .

سادساً : التساؤلات والحيرة والشك الدائم في كل شيء .. ولا شك أن الشك كان محور تفكير المهجريين عند نظرتهم للوجود . وهذه الصفة كانت مثار هجوم عليهم وتقد لهم ولأديبهم . وفي مقدمة هؤلاء المهاجرين الشاعر عزيز أباطة يقول :

والشك طابع شعر المهجر المميز له ، فنسب عريضه . الشاعر الذي انسرح في مرآة الحياة وأطال التأمل في أسرار الكون ينوء ذهنه بالريب في الحياة وما بعد الحياة فيقول :

شرئبتُ كأسى أمام نفسى وقلبت يانفس ما المــــــرام
حياة شك وموت شك ؟ فلنغمر الشك بالمدام

ويقول : ومن المعلوم في أدب الغرب أن الشك لون من ألوان الفلسفة الحديثة حتى إن ديكارت وضع له مذهباً محدد الأصول ولعل انتفاع أدباء المهجر بالأدب الأوروبي أورثهم هذه النزعة فشكوا في كل شيء ولم يهتدوا إلى شيء . (١)

ولكن العقاد يدافع عن هذه الظاهرة ويرد على عزيز أباطة مفسراً ظهورها عندهم نتيجة للظروف الحياتية والثقافية وتقلبات حياتهم يقول " إن هذا التساؤل طبيعى في مثل نشاطهم وثقافتهم وأطوارهم ، وتتقلبات حياتهم ، وقد انتهوا جميعاً من تساؤلاتهم إلى سماحة الدين ونبذ العصبية الذميمة . والمتأففين يقاليست باب الحكمة الوحيد الذى طرقه الشعراء المهجريون . فإنهم نظموا حكمة الحياة فاجتمعت لهم من هذه الحكمة ذخيرة لا نظير لها في بيئة أخرى من بيئات الشعر العربى الحديث .

(١) أنظر الشعر العربى في المهجر لمحمد عبد الغنى حسن " المقدمة لعزيز أباطة " ص ١٤ - ١٥

الفصل الثالث

النفس الإنسانية

بين التصور الفلسفى وأفاق الرؤية الأدبية التأملية

تمهيد :

وبعد بيان موقف المهجريين من الوجود ، وتأملهم فى مظاهره وأسراره يأتى مظهر آخر من مظاهر التأمل عندهم . ويعد من أهم مظاهر التأمل عندهم ذلك المظهر هو " النفس الإنسانية "

وقد أتيت به بعد الوجود لأن الحديث عن النفس لا منفصل عن الوجود فالنفس إحدى مسلمات الوجود . ولذلك ربما يتشابه الحديث عن النفس مع الحديث عن الوجود فى بعض المواقف .

فجبران يعتقد بنفسه ويرى أنها بؤرة الوجود . فكل ما فى الوجود فى نفسه وحين يتكلم عن خلود الوجود يعنى نفسه كذلك بالخلود .. وقريب من هذا الموقف موقف أبى ماضى فى قصيدته " المجنون " حيث يتخيل أن الوجود فى قبضته ويهزأ بكل مميزات الوجود الأكبر ويقول فى عصبية وهو يعتقد أنه كل شئ فى الوجود وأن بداخل ذاته المحلولة ينطوى العالم .

فصاح الصوت ما أرجوه فى نفسى وما أحذرُ
فمهما رحب الأفقُ فنفسى الأفق الأكبر^(١)

ولم يغب عن وعى المهجريين ما يدور بنفوسهم من صراع وإحساس بمرارة الواقع والطموح الى الانعتاق من قيود المادة . كذلك تساءلوا عن طبيعة النفس وما هيئتها هل هى فى الروح أم الجسد ؟ أم العقل ؟ أم القلب ؟ أم أن هذه القوى جميعا تمثل مانسميه بالنفس .. وما كيفية هذه الطبيعة ؟

هل النفس غارقة إلى أنبيها فى الشر ؟ أم أن بنور الخير مضية فى أعماقها ؟ أم أن الخير والشر يتعانقان فى داخلهما ؟ كما يعتقد نعيمه .

(١) أبى ماضى . الجداول ص ٥٤ .

كل هذه مشاعر طافت بداخل المهجريين وهم يواجهون النفس ويهربون من واقعهم إلى معالجة مشاكل النفس ، واستبطان أسرارها .

وإذا تسلطنا عن سبب اهتمام المهجريين بالنفس نجد الإجابة العلمية في ضوء حقائق علم النفس تقول بأن " هناك تفاعلا وتجاوبا بين الشاعر والعالم النفساني فمن المعروف أن فرويد " قد أفاد كثيرا من شكسبير في تفسيره لشخصية " هاملت " وهو التفاعل الذي لابد منه بين تيارات الحياة المختلفة فينتج عنه تأثير وتأثير بصورة مباشرة أو غير مباشرة ، واضحة أو خفية ، وربما كانت جميع هذه التيارات تتبع من أصل واحد أو على الأقل تسير في خطوط متوازنة . والشطر الماضي من القرن العشرين شاهد على ذلك . فبرجسون في الفلسفة ووركيم في الاجتماع ، وفرويد في علم النفس وبروست في الأدب كل أولئك كانوا مظاهر مختلفة لظاهرة واحدة هي روح العصر فليس غريبا على طبائع الأشياء أن يفيد علم النفس ممثلا في فرويد من الشعر ممثلا في شكسبير ، أو من القصة ممثلة في دستوفسكي أو بروست أو من على شاكلتهما إذ أن الهدف في كلتا الحالتين مشترك ، وهو كشف أكبر قدر ممكن من جوانب الحياة الإنسانية .^(١)

ولهذا رأينا المهجريين يهتمون بالبحث الشعري عن حقيقة النفس ويمنونها بالخلود وتلاحظ أن التأمل في النفس الإنسانية من مميزات أدباء الرابطة القلمية أما شعراء الجنوب فلم نعثر علي مثل هذا التأمل إلا في شعر فوزي المعلوف حيث اشتملت مطولته على قضايا ذاتية نفسية تعاني من صراع بين عالم المادة وعالم الواقع وفي مطولة شفيق المعلوف " عيقر " دارت أحاديث عن النفس والجسد وبواعث اللذة والألم " غير أن شعر المهجر بصورة عامة قد شغل بالعلاقات الحية المباشرة بين الفرد والمجتمع ، فلم يوجد فيه كثيرا الإحساس بانعزالية الفرد عن المجتمع وبذاتية عالمه وإنغلاقه على نفسه بل وجد فيه الإحساس بالفرد الإنساني كوحدة من وحدات المجتمع تتفاعل معه وتتفاعل باهتماماته . وتنشغل بقضاياها .^(٢)

وفي دراسة موقف المهجريين من النفس سأتبع المنهج الآتي :

أ - التطلع إلى الاعتناق من أسوار الواقع المادي

ب - طبيعة النفس الإنسانية وما هيته .

(١) د / عز الدين اسماعيل . التفسير للأدب ص ٢١ - ٢٢ .
(٢) د / أنس داود : التجديد في شعر المهجر ص ٢٣٢ .

ج - الصراع بين قوى النفس المختلفة .

مع الحرص على بيان أوجه التوافق والاختلاف بينهما ومظاهر التأثير والتأثر .
والبحث فى النفس موضوع قديم طرقه الأدباء والفلاسفة ، والمتصوفون ، وبحثوا فى حقيقتها وعنفوها وواجهوها بكل عنف ؟
ومن المهم أن أذكر هنا مراحل المباحث العلمية النفسية والفلسفية وهى على الترتيب ثلاث مراحل .

أ - مرحلة الأيديالزم :

أو " طور البحث المثالى " الذى بدأه وأعلى بناءه أفلاطون .

ب - مرحلة " الريالزم :

أو طور البحث الواقعى أى البحث فى الواقع المشاهد الذى وضع أساسه أرسطو ، ونحا نحوه من أتى بعده من الفلاسفة ثم ضعف أمره حيناً من الدهر ، ثم بعث مرة أخرى على أيدي الفلاسفة المسلمين .

وظل شغل الفلاسفة والمفكرين الشاغل حتى جاء العصر الحديث . فبدأت المرحلة الثالثة الأخيرة وهى .

ج - اليوتيليتريالزم :

أى المذهب النفعى أو البرجماتزم أى المذهب العلمى الذى رفع لواءه فى أمريكا " وليم جيمز " العالم النفسائى المشهور ، وجون ديوى - الفيلسوف الربى الذائع الصيت .

ويتلخص هذا المذهب فى :

أنه لا يعنينا معرفة حقيقة الشيء ، ولا الإلمام بوظائفه وإنما تعنينا معرفة طرائق الانتفاع به .

ولقد سلكت المباحث النفسية هذا المسلك نفسه ، فقد كان القدماء يُعَنُونُ بمعرفة حقيقة النفس وإدراك منشئها ومصيرها .

وجاء أرسطو فاتجه بفكره الثاقب إلى معرفة وظائف النفس وقواها وملكاتهما واستعداداتها كالأحاساس والتخيل والتذكر والتفكير وظل الفلاسفة من بعده ينجون منهجه مع تغيير قليل أو كثير حتى جاء العصر الحديث فبذل علماء النفس جهودا متواصلة في معرفة طرق استخدام الوظائف في نواحي الحياة الإنسانية . (١)

وجدير بالذكر هنا أن بحث المهجريين في النفس لم يكن بحث الفلاسفة أو العلماء النفسانيين ، وإنما هو بحث يدفعه الانفعال وتقوده العاطفة ويقننه الشعور .

ولذلك ظلوا في بحثهم في دائرة الطور المثالي " الأيديالزم " الذي بدأه أفلاطون ، ودائرة البحث " الواقعي " الريالزم " الذي بدأ به أرسطو وأحياه الفلاسفة المسلمون .

وستتضح هذه الحقيقة عندما نقف على حقيقة موقفهم من " النفس " ، وتشكله المحاور الآتية

أ - التطلع إلى الانعتاق من أسوار الواقع المادي :

تعمق في نفوسهم هذا الإحساس واشتاقوا إلى الهروب لعالم آخر كالغاب ، أو ما وراء الطبيعة نتيجة لاصطدامهم بمتناقضات الحياة وعدم التكيف مع مثالبها وانظرتهم المثالية البعيدة عن الواقع .

فجبران قد شعر بالغربة النفسية وعاش في عذاب كبير يعاني من عذابات أشواقه للمجهول المحجوب عن خياله . وتمثل هذا الإحساس في قصيدته " البلاد المحجوبة " إحساس بالغربة وانصراف عن الواقع المرير . ويحاول أن يجد الطريق الأمثل ليصل إلى عالمه المنشود . هذا العالم سراب أم أمل ؟ أمтам يتهدى في القلوب أم غيوم طفن في شمس الغروب .

ويقول ناقد " إذا كان جبران في المواقب قد وجد أمنه النفسى ووحده الروحية في أكناف الطبيعة ، ورأى الغاب متوى للحيوة الناعمة بمسرات العدالة والحرية والمساواة وإذا كان في كثير من نشره قد ألح على هذه الفكرة ، وقد هجا المدينة هجاء مرا لاذعا فإنه في البلاد المحجوبة لا يبحث عن عالمه الذي أمضه الحنين إليه خارج ذاته لأنه يجده أخيرا أمنية تشتعل بها الروح وينبض بها الوجدان ، وستظل كذلك بومضها ونبضها ، وسيظل الكائن البشرى متحرقا إلى مرفأ مجهول ليس من سبيل للوصول إليه (٢) وليس صحيحا أن جبران قد وجد أمنه

(١) حامد عبد القادر : دراسات في علم النفس الأدبي ص ١١ - .

(٢) د / أنس ، د / التجدد في شعر المهجر ص ١٨٢ .

النفسي في المواقف فقد كانت حلبة لصراعه النفسي بين واقعه وبين مثاليته حيث تفاقم الصراع في نهاية القصيدة وأحسنا بإرهاق الشاعر بعد هذه المناظرة الحادة بين واقعه ومثاليته . فقد أحس الشاعر رغم كرهه للمدينة أنها لا تزال تشده وتضغط عليه بما تحمل من مغريات وفي النهاية ينتصر الشر في نفسه على الخير وهو كاره لذلك الانتصار الذي تتمثل فيه كل آلامه وبتأمل النص ندرك هذه الحقيقة التي أغفلها الناقد .

لكن هو الدهر قسى نفسي له أرب فكلما رمت غابيا راح يعتذر
وأحيانا نرى جبران .. يفكر في الموت ليهرب من عالمه النفسي الرهيب فالتوت في
تصوره هو الحل الأمل لكل مشكلات وجوده :

شاخست الروح بجسمي وغدت	لا ترى غير خيالات السنين
فاذا الأميال في صدري مشيت	فبعكاز اصطبائي تستعين
والتسوت مني الأمانى وانحنيت	قبل أن أبلغ حد الأربعين
تلك حالي : فاذا قالت رحيل	ماعسى حل به قولوا الجنون
وإذا قالت أيشفى ويـزول	مايه قولوا ستشفيه المنون (١)

والفكرة القائلة بأن الموت مخلص أو شاف ترجع إلى الفلسفة اليونانية ورائدها سقراط فهو قد قابل حكم الإعدام هاشا باشا غير هياب ولا وجل مما يدل على إيمانه بأن هناك حياة أخرى تتخلص فيها النفس من سجن الجسد وقضبانه المادية وقال لاثنتين من أتباعه وهما : سيحاس ، وشيبس حين سألاه في اليوم الذي كان ينتظر نفاذ الحكم فيه أن يفسر لهما سلوكه عندما رفض الفرار من سجنه بعد أن هيئت له جميع أسبابه .

فقال سقراط " نعم إنني أعترف أنه لولا اعتقادي أنني سوف أذهب أولاً صوب آلهة أخرى حليلة ورحيمة ثم بعد ذلك نحو رجال ماتوا هم خير من رجال هذه الحياة الدنيا ، لكان من الخطأ الفاحش أن لا تثور نفس ضد الموت ، وحينئذ فلا وجود لنفس الأسباب التي تدعوني إلى الثورة في هذه الظروف ، ولكني على العكس من ذلك كبير الأمل في أن هناك شيئاً من وراء الموت . (٢)

(١) جبران : البدايت والطوائف : بالأمس : ص ١١٠

(٢) د / محمود قاسم دراسات في النفس والعقل ص ٢٩ - ٣٠ .

وأحياناً يهرب جبران من نفسه إلى عالمه المنشود الذى يرمز له بالليل ويقول :

" عندما ملت نفسى البشر ، وتعبت أجفانى من النظر إلى وجه النهار سرت إلى تلك الحقول حيث تهجع أشباح الأزمنة الفائرة . هنالك وقفت أمام كائن أقدم مرتعش . سائر بألف قدم فوق السهول والجبال والأودية " . (١)

واهتم نعيمه نتيجة لتأملاته الطويلة فى الحياة والطبيعة بالروح قبل الجسد وبالخالد قبل الفانى ، وبالجوهر الأزل قبل العرض الترابى . وبذات الإنسان التى لا تموت قبل ذاته الفانية . فوجه إلى هذه الناحية كل عنايته وركز فيها خلاصة أدبه وخلصة عقيدته وإيمانه المطلق .

وموقف نعيمه موقف ميتافيزيقى بعيد عن الواقع بمعنى أنه لم يواجه نفسه وحقيقتها العارية ولم يضع ذاته على طاولة : التشريح . ليفند عيوبها ، كما فعل جبران فى بعض المواقف وعنده أن النفس لا تتعدد وإنما هى نفس واحدة يلتقى الكل فى دائرتها وذلك نابع من إيمانه بوحدة الوجود ومن هذا المنطلق تتكون آراء نعيمه فى النفس ويبدأ رحلته لمعرفة أسرارها قائلاً : ليس هناك أنا وأنت وهو . فأننا كل إنسان وكل إنسان هو أنا فإذا أحببت إنساناً أحببت نفسى وإذا أسأت إلى إنسان أسأت إلى نفسى . (٢)

ونتيجة لإحساسه بأنه غيره ، وغيره هو . ولا فاصل بينهما يصف من يؤمنون باستقلال النفوس وحتمية الفواصل بأنهم واهمون وعقيدتهم وهم خطير ويقيم دليلاً على ذلك يقطع من جنور الحياة فيقول " إن الوهم الذى تتفرع منه كل أوهام الإنسان هو اعتقاده أن له ذاتاً منفصلة عن كل ذات وحياة مستقلة عن كل حياة وإذا سأل الإنسان نفسه . من أنا ؟ لما تمكن من إقامة حد بينه وبين شيء . أو لستم ترون أنكم إذا شربتم قطرة من الماء فكأنكم شربتم الجار كلها ؟ لأن لكل قطرة فى كل بحر صلة بالقطرة التى تشربون . (٣)

وفى الحقيقة أن فكرة فناء النفس الذاتية فى الوجود الكلى من أصل هندى ولعل مثلها الأول فى الفلسفة الإسلامية أبو يزيد البسطامى . الصوفى الفارسى قد تلقاها عن شيخه أبى على السندى .

(١) محمد عبد المجيد فى عالم الأدب ص ٣٩ .

(٢) م . نعيمه : زاد المعاد ص ٥٣ .

(٣) السابق ص ٦٣

ومن بعض أقواله " غبت عن الله ثلاثين سنة ، وكانت غيبتى عنه ذكرى إياه فلما خنست عنه وجدته فى كل حال حتى كائنه أنا " .

ويقول : ثم تنقلت من إله إلى إله حتى نادوا منى فى " أنت أنا " وهذه كما ترى ليست البوذية . وإنما هى حلولية " الفيدنتا " (١)

ونعيمه حين يترجم الفلسفات الشرقية القديمة ويحيلها إلى شعور نابض بالحياة فهو بذلك يبحث عن خلاصه النفسى ويجد فى الانصراف عن العالم المرئى فى محاولة لاستبطان ذاته والاستماع إلى ما يساورها من أشجان .

يقول من قصيدته " لوتدرك الأشواك (٢) مؤكداً توحد نفسه وتفرداها بأنغامها :

يا مرسل الأحسان من عوده سحررا يهيج الصب حتى الجنون
إما رأيت الرأس منى انحنى والعين غابت خلف ستر الجفون
فلا تقل ذى حال ولهان

لا لست بالولهان يا صاحبى فالقلب منى جامد كالجليد
لكننى مصغى لنفسى ففى نفسى أوتار وفيها نشيد

فاضرب ودعنى بين ألعانى

ومثلما صنع نعيمه لنفسه عالماً ذاتياً غير العالم المرئى اختار « نسيب » أن ينادى بنفسه عن عالم الواقع . وصنع لنفسه عالماً ذاتياً مبتعداً عن الناس ويختلف هروب نسيب عن هروب نعيمه - ويشبه إلى حد كبير هروب جبران فابتعاد نسيب عن عالم الناس كان عزوفاً عن هذا العالم المتبذل ربية منه فى أخلاقه وعاداته . ولقد تجسدت هذه العزلة عن الناس أمام غيبة قواه النفسية " وتمثل . النفس والجسم والقلب والعقل " قوى متصارعة زاد فى صراعها مزاجه المرتبط بالكآبة والتشاؤم فكان تصويره للصراع بين قوى نفسه المتعددة أشبه بتصوير عراك بين مجموعة من البشر واتخذ خطابه لنفسه أو لقلبه أسلوب الزجر والتعنيف كما فى أسلوب المتصوفة المسلمين وزجرهم للنفس الأمارة بالسوء . (٣) وهذا الموقف من النفس عند نسيب عريضه مخالف لموقف جبران الذى أعطى لنفسه قيمتها وجعلها معلماً وواعظاً وشعلة مضيئة

(١) أرنيكسون : الصوفية فى الإسلام ص ٢٣

(٢) م . نعيمه همس الجفون ص ٢٠ .

(٣) د . أنس داود : التجديد فى شعر المهجر ص ٢٠٨

تغذى فكره وروحه .

ويرى .. نعيمه أنها مصدر المعرفة لكل مافى الوجود .. أما نسيب عريضة فنحن نحس أن النفس راجفة ترتعد أمام هذا الاستحاث الصارم :

لماذا وقفت بخوف وحيره ؟
أيا نفس عند الطريق العسيرة
ألا امشى .. فإن الحياة قصيرة

وحاول رشيد أيوب أن يهرب من واقعه فكان هربه رومانسيا بعيدا عن التفلسف فهو قد شاد من الأحلام قصوره المبتغاة ورأى فيها خلاصه المنشود يقول من قصيدته : جزيرة النسيان

ورحت فى الحلم قصرى فوق النجوم مُشَيِّدٌ
والمرء لولا الأمانسى تموت فيه وتولد
لما رأيت عليها إلا الحزين المنكُـد^(١)

ويقول من قصيدة " قصرى " :

قصرى بنى له الوحى رجب المجال فى القبة الزرقاء منذ الوجود
فأرقصن فيه يا بنات الخيال يا حبذا منكن هـن القـدود
وامرحن فى ساحات ذاك الجمال والبسـن من تلك الدرائى عقود
تلوح فى وهم الليالى الطوال علامة للنفس فى زهدا^(٢)

وربما رمز إلى نفسه " بهند " وخاطبها قائلا :

يا هند قد فسدت الزمنا ن راج قول المرجف
فهللم نذهب فى الظلال م الى الجبال ونخفقسى

هـل تذهبين

(١) أغاني الدريش ص ٣٠ .

(٢) السابق ص ٨ .

وهناك نسرح مثمنا الاطيار تسرح فى الفضاء
متوكلين على المقصا در صابرين على القضا

كـالزاهدين^(١)

وكان رشيد أعق من سائر رفاقه إحساسا بأنه هارب وأكثرهم حديثا عن اللذة التى يجد لها فى عزلته وهربه ، وأكثرهم إلحاحا على المعانى المتصلة بهذه العزلة وذلك الهرب ، فهو الدرويش المقرب الذى يرعى النجم ويخفق قلبه للبرق ويبكى لصوت الناي ، وهو صاحب القصر الخيالى البعيد الذى سينقذه من همومه ، والخمر دائما حاضرة مهيأة فى دنياء وجزيرة النسيان فريوسه الجميل لا يغيب عنها إلا إذا اختفى فى ذكريات الطفولة وريوع الوطن ، أو فى جبال نائية أو ألقى عصاه عند خيمة الناطور^(٢)

ورشيد أيوب لا يلوم النفس على هذا الهروب إلى عالم الأحلام والتسلى به ولكنه يعدها رشيدة ، ولائمه على سبده ونواحه وهو الضال عن الحقيقة :

فإن رأيت الدمع منى يسيل فلذا بشرع الحب عين الصلاح
أو قلت قصرى ما عليه دليل أقصر وخل النفس فى رشدها

وقد يتردد بعضهم بين الهروب بنفسه عن العالم المادى ، وبين الاقبال عليه ومحاولة تجميله ، مثل أبى ماضى الذى يهدد نفسه ويسير بها فى طريق خال من الدموع والكآبة . ويمنيتها بالحياة فهى نفس اجتماعية . يقترب بها من المرحلة الثالثة فى البحوث النفسية وهى " اليوتيليترياتزم " أى المذهب النفعى أو البراجماتزم أى المذهب العملى الذى رفع لواءه فى " أميركا " ولیم جميز . وجون ديوى . لكن جبران يبحث عن ماهيتها فهى نفس فلسفية ، ونعيمه ونسيب يعتفانها فهى عندهم مرتبطة بالشيطان ولذلك عداها سجنا للروح . وتكاد النفس عندهما تترادف الجسد .

(١) رشيد أيوب . فى الدنيا ص ٤٢

(٢) الشعر العربى فى المهجر ص ٢٢٠ د / إحسان عباس ومحمد يوسف نجم

يقول أبو ماضى مخاطباً نفسه :

يائنفس هذا منزل الأحباب فائنسى عذابك فى النوى وعذابى
ولتمسح البشرى دموعك مئماً يمحو الصباح ندى عن الأعشاب

وقد يبدو الموقف غريباً من أبى ماضى فالتفاؤل يكون غالباً فى عهد الشباب ويتطور الأمر إلى النهاية المتساوية عندما يحس المرء بدنو الأجل ، فالموت النهاية المسيطرة دائماً ، لكن أبى ماضى يدور فى حلقة لا تعرف لها بداية ولا نهاية لكن قطر دائرته مغلف بالتفاؤل ، وقد قال هذه الأبيات فى ديوانه الأخير " تير وتراب " ويتابع تفاؤله ويقارن بين ماضيه وحاضره فيقول من قصيدته " رأى الصواب " (١)

قد كنت مثل الطائر المحبوس فى قفص ، ومثل النجم خلف ضباب
يمتد فى جنح الظلام تأوهى ويطول فى أذن الزمان عتابى
وأهز أقلامى فترشح حدة وأسى ويندى بالدموع كتابى
حتى لقيتكم فبت كأننى لمسترى استرجعت عصر شبابى

ويعلن أبو ماضى ثورته على الهروب ويدعو إلى إصلاح العالم والتعاطف مع المعذبين ويثور على حياة الغاب " برغم أن جبران طاملاً حن إليها ، فالغاب يتخذ الشاعر رمزاً للسيطرة والقوة فيقول :

قد ترقى الخلق لكن لم تزل شرعه الغابة شرع الأقوياء (٢)

والقفر الذى تخيل الشاعر قديماً أنه يعيش فيه وأنشأ قصيدته " فى القفر " وقال :

خلت أنسى فى القفر أصبحت وحدى فإذا الناس كلهم فى ثيابى

نرى الشاعر يثور على القفر أيضاً ويشارك الناس ألامهم بنفس كريمة سمحاء يقول :

(١) تير وتراب : أبو ماضى ص ١٠٦

(٢) السابق ص ٩١ .

ليس التعبد عزلة وتنسكا فى الدير أو فى القفر أو فى الغاب
لكنه ضبط الهوى فى عالم فيه الغواية جملة الأسباب

وينادى بإعطاء النفس حقها من الحياة والبعد بها عن العزلة كذلك يحب النفوس المعطاء
التي لا تبخل بقدراتها وماملكت يداها على الغير فيقول فى أسلوب يجمع بين الكناية والاستعارة
والتشبيه الضمنى . وكانت هذه طريقة أبى ماضى فى تصويره خواطره وتوصيل أفكاره يقول :

كن وردة طيبها حتى لسارقها لا دمنة خبثها حتى لساقبها
ان كانت النفس لاتبدو محاسنها فى اليسر صار غناها من مخازيها
السجن للماء يؤذيه ويفسده والسجن للنفس يؤذيها ويضنيها
فما تعكسر إلا وفؤومنجبس والنفس كالماء تحكيه وتحكيها (١)

— ٢ —

طبيعة النفس وماهيتها :

وبهر المهجريون بأفكار الفلاسفة فى موضوع النفس وحقيقتها فترجموا هذه الأفكار
شعرا . واستطاعوا أن ينتصروا على جفاف الفكر الفلسفى المجرى بأنفاسهم الشعرية الحارة .
فبحثوا عن حقيقة النفس وطبيعتها . وهذه مرحلة " الأيدىالزم " أو طور البحث المثالى الذى بدأه
وأعلى بناءه أفلاطون .

فجيران كما قلت سابقا : عقيدته الأساسية وحدانية الوجود . ويدافع من هذه العقيدة
اعتد بذاته وبنفسه أو تصور أنها تنطوى على الوجود كله . فإذا ما أضنى الإنسان التفكير فى
الأشياء من حوله ، وإذا ما هربت حقيقته من كل المسميات التى تجود بها تجربته فى الحياة فما
عليه لكى يستريح إلا أن يسلم بأن الوجود صورة منه بل إنه هو الوجود بعينه . (٢)

ويتطور موقف جيران من الاعتداد بذاته إلى أن يراها مصدر كل معرفة فى الوجود وفي

(١) السابق ص ٦١

(٢) د أنس داود / التجديد فى شعر المهجر ص ١٩١ .

مقالة له بعنوان " النفس " يقول :

النفس شعلة زرقاء متقدة مقدسة تلتهم الهشيم وتنمو بالأثواء وتثير أوجه الآلهة ، النفس كالزهرة تضم أوراقها أمام الظلمة ، ولا تعطى أنفاسها لخيالات الليل . (١)

وهو في قصيدته " الجبار الرنبال " يعطى لنفسه أنها تتقمص ظل القدر والحب والموت المريع ، ثم المجد ثم السر الذي يتهاوى بين روح وبين . ثم في النهاية تعلن النفس عن ذاتها هي فقط ولا غيرها الكامنة في الطيف الهائل . يقول بعد الحوار الذي دار بينه وبين ذلك الطيف .

قال محجوبيا أنا أنست فلا تسألين الأرض عني والسمما
فاذا ما شئت أن تعرفنني فأرقي المرأة صبيحا ومسا (٢)

وهو في هذه القصيدة يمزج عقله بعاطفته وتسيطر عليه النزعة العقلية في تفكيره فهو يصنف أولا ذلك الطيف . وكأنه يمهد لنا حتى تهيب أنفسنا للحوار القادم ويجادل الطيف حين يسأله عن حقيقته .. ثم يقيم الحجة عليه في تسلسل منطقي حتى عجز الطيف عن مجادلته .. فاخفتني عنه وقال " أنا أنت " .

والنفس عنده معلم كبير ومصدر للمعرفة الكونية كما وضحت ، وهو يجعل منها واعظا يعلمه ما لا يعلم الناس ، ويبين به ما يخفى على الناس . يقول في مقالته " وعظمتي نفسي " .

وعظمتي نفسي فعلمتني حب ما يعقته الناس . ومصافاة ما يبغضونه وأبانت لي أن الحب ليس بميزة في المحب بل في المحبوب .

وعظمتي نفسي فعلمتني أن أرى الجمال المحبوب بالشكل واللون والبشرة وأن أحقق متبصرًا بما يعده الناس شفاعة حتى يبدو لي حسنا .

وعظمتي نفسي: فعلمتني الإصغاء إلى الأصوات التي لا تولدها الألسنة ولا تضح بها الحناجر .

وعظمتي نفسي: فعلمتني أن أشرب مما لا يعصر ولا يسكب بكؤوس لا ترفع بالأيدي ولا تلمس بالشفاه. (٣)

(١) محمد عبد المجيد : في عالم الأدب

(٢) جبران : البديع والطراف ص ١٠٧

(٣) حبس لا حبس : في عالم الأدب ص ٢٤٤ - ٢٤٧

ويستمر جبران في عرضه الشعري المشبوب المقدر لقيمة نفسه وكيف أنها حولته من الالتصاق بالأرض إلى اختراق الحجب ، ومن القناعة بالعرض إلى التنقيب عن الجوهر المكنون في أصداف الحقيقة ، فقد علمته أن في الهنيئة الحاضرة كل الزمن بكل ما في الزمن مما يرجى وينجز ويحقق ، وعلمته أن مكانا حل فيه هو كل مكان ، وأن فسحة شغلها هي كل المسافات ونفسه إذا كانت علي هذه الشاكلة فالخلود مصيرها .

وهذه النفس التي ينشدها جبران لها صلة بالنفس التي أجّلها الفلاسفة وهي المزودة بالحدس . وهو كما يقول الغزالي مفتاح أكثر العلوم .

ويقول عنه ابن سينا " هو ضرب من النبوه ، أو قوة قدسية ، وهي أعلى مراتب القوى الإنسانية .

وهذه المرتبة القدسية هي كمال النفس الخاص لأنها تصبح به عالما عقليا موازيا للعالم الموجود . مشاهدة لما هو الحسن المطلق ، والخير المطلق ، والجمال الحق وكلما ازداد الناظر في المسائل استبصارا ازداد للسعادة استعدادا فكأن الإنسان لا يتبرأ من هذا العالم وعلاقته إلا إذا أكد العلاقة مع ذلك العالم . فصار له شوق إلى ما هناك ، وعشق لما هناك . يصده عن الالتفات . (١) إلى ما خلفه .

وفي مقالته " نفسى مثقلة بآثارها " يوضح هدفه في إعطائه للنفس قيمة كبرى ويعتمد في تجسيم فكرته على الاستفهام الذي يوحى بأشواقه الحرة للعطاء ، ثم التمنى والوصف ، كل هذا يخلقه إحساس عميق مرتكز على محبة الوجود بأسره .

وكثيرا ما يخص جبران النفس بالمقالات المنفردة العديدة والقصائد أيضا وقصيدته " يانفس " تؤكد معتقده في خلود النفس ... وقضية خلود النفس وحديثها تختلف فيها الفلاسفة فهي عند أفلاطون قديمة وهي قد وجدت قبل وجود الجسد وهي شقيقة المثل هبطت على كره إلى العالم المحسوس . واتصلت بالجسد فهي إذن صورة من صور المثل الأعلى .

ويرى ابن سينا وأرسطو والفارابي أنها حادثة وليست قديمة والنفس عند ابن سينا صورة الجسد . وقال :

(١) جميل صليبا: من أفلاطون إلى ابن سينا ص ١١٩

انما النفس كالزجاجة والعلل سم سراج وحكمة الله زيت
فإذا أشرقت فإنك حى وإذا أظلمت فإنك ميت

وجبران يندمج فى الطبيعة ليأخذ منها القياس المنطقى حتى يقيم الدليل على دعواه
فيقول :

يا نفس إن قال الجهول الروح كالجسم تزول

وما يزول لا يعود

قولى له ان الزهر تمضى ولكن البسند

تبقى وذاكنه الخلود

ويقع جبران فى عيب الاستطراد النثرى والمقابلة المنطقية التى تنأى بشعره أحيانا عن
الايحاء المكثف فهو عندما يقول " الروح كالجسم تزول " يأسره شكل القصيدة فيضطر الى أن
يحكى ما هو معروف فيقول : وما يزول لا يعود .

وجبران فى فهمه لطبيعة النفس لا يحدد لها طبيعة فلسفية كما هو الشأن عند فلاسفة
الإغريق والإسلام والمسيحية ولكنه يخلط أحيانا بين النفس والروح وهما فى الغالب عنده بمعنى
واحد .

* *

ويشتاق نعيمه إلى معرفة نفسه . ويتسأل عن طبيعتها وما هيتها وفى ديوانه " همس
الجفون " قصيدة طويلة عنوانها " من أنت يا نفس (١) " تبلغ خمسة وثلاثين بيتا .. وهى تنهج
نهجا تعبيريا متميزا . وهو أسلوب الشرط والجواب .

يصف فى الشرط مظاهر الطبيعة كالبحر والرعد والبرق والرياح والفجر والشمس والليل

(١) أنظر القصيدة كاملة بديوان همس الجفون من ١٦ - ٢١ .

الصداح . ثم يفسر في الجواب مدى تأثير الطبيعة في النفس ويحتار وتبدو هذه الحيرة في تساؤلاته التي تغلفها الدهشة لأن النفس تلتحم التحام العاشق بكل مظهر من المظاهر السابقة .

فعندما يراها تتأجى البحر في أحواله كلها باكيا أو طاغيا أو ثائرا يحسبها عنصرا من عناصره فيقول لها " هل من الأمواج جنت " ؟

وعندما يراها تخطف من البرق لظاه . ومن الرعد صداه يحسبها من عنصر النار فيقول لها -

هل من البرق انفصلت -
أم مسع السرعد انصدرت

وحيثما تعرض عنه وتصغى للرياح يحسبها من عنصر الأثير فيسألها في حيرة شديدة " هل من الريح ولدت ؟

وحيثما يسمعها تبتهل إلى الفجر وتختر أمامه ساجدة . يحسبها منبثقة من النور فيسألها " هل من الفجر انبثقت ؟

وحيثما يرى سهادها وهي ترقب مضجع الشمس من بعيد ينادى في لهفة وغيره " هل من الشمس هبطت " ؟ .

وحيثما تتلظى النفس شوقا وحزنا ، والهوى بعيد عنها . يخاطبها في أسى وحب فأخبريني ، هل غنا الليل في الليل بعيد

ذكـر ماضيك إليك
هل من الألفان أنت ؟

والواقع أن نعيمه وهو يعرض هذه المشاهد إنما يعرض أمامنا أشواقه إلى معرفة نفسه . وقد اتبع أسلوب التجريد المشهور في البلاغة العربية ، وكان في عرضه لمشاعره أكثر تقديرا لنفسه وامتلاكاً لخاصية فنه وتحكما في مشاعره وإمتاعا للعاطفة من أبي ماضي في " طلاسمة " .

لأنه بعد هذا الحوار الشائق الممتع وضع الحل الحاسم اقضيته . وعندما تفتحت معه

قلوبنا ، ونشطت عقولنا ، وحلقت أخيلتنا ، وتعبت أحاسيسنا وتاهت توقعاتنا ، جمع الأضواء التي تخيلناها مبعثرة فإذا شعاع مركز حوي كل الألوان ومنه تنطلق النفس هو نور الإله .

أيه نفسى أنت لحن فى قد رن صداه
وقعتك يدفن أن خفى لا أراه
أنت ريح ونسيم ، أنت موج ، أنت بحر
أنت برق ، أنت رعد ، أنت ليل ، أنت فجر
أنت فى فض من إله ! (١)

وتتوفر لدى نعيمه القدرة الفنية على تطويع الموضوعات الفلسفية للشعور الفنى فلا نكاد نحس بثقل معانيه أو جفاف أفكاره التي يصبها فى قالب شعري فالفكر والعاطفة يتعانقان فى أفقه الفنى ، والقلب والعقل يمتزجان بخياله الفسيح وحين يرى نعيمه أن النفس فيض الهى فهو يجدد صدى ما قاله الغزالي متبعا خط ابن سينا والفارابى فى مسألة طبيعة النفس . وكذلك تلمح خيوطا دقيقة من فلسفة سقراط الذى يعتقد أن فى النفس عنصرا إليها ويراها أفلاطون صورة من صور الملا الأعلى .

ويمكن أن يكون نعيمه قد تأثر بالفلسفة المسيحية وهى تأثرت بالفلسفة الإسلامية لأن "المسيحيين فى غرب أوروبا وقفوا أولا على آراء الفارابى والغزالي وابن سينا وتأثروا بها ، ثم جأتهم شروح الفيلسوف القرطبي لأرسطو وكتبه الخاصة فظهر أثرها فى تفكيرهم .

ويمكن القول بأن هناك مرحلتين لتأثير الفلسفة الإسلامية فى الفلسفة المسيحية وهناك طريقتين من أتباع هذه الفلسفة فى أوروبا . ومن الطبقة الأولى " ألبرت الأكبر " .

الذى تتلمذ على الفارابى وابن سينا وأخذ عنهما كثيرا من الآراء كنظرية الفيض وما تستتبعه من القول بوجود عقل فعال تفيض منه المعانى على النفوس الإنسانية .

ومن الطبقة الثانية " توماس الاكوينى " الذى أخذ عن الفيلسوفين سابقى الذكر وعن الغزالي إلى حد كبير جدا آثار أبى الواليد بن رشد . (٢)

(١) همس الجفون : ميخائيل نعيمة .

(٢) أنظر كتاب : فى النفس والعقل د / محمود قاسم ص ١١٩ - ١٢٠ .

والنفس عند الغزالي جوهر أو ذات روحية تفيض من وأهب الصور " ولست أتحري الدقة في إثبات تأثر نعيمة بهذا أو ذاك . ولن يتيسر ذلك أن أردت .

وإنما قصدت إلى التنويه بالأصول الفلسفية التي يستقى منها نعيمه أفكاره ويصورها في براعة فنية تحليلها إلى شيء أشبه بالجديد وبخاصة في عالم الشعر .

وامتدادا لهذه النظرة تتدمج النفس البشرية في الطبيعة حتى تكونا في النهاية مخلوقا واحدا هو الطبيعة البشرية يقول .

" الطبيعة جسد واحد يحيا بروح واحدة . ولنا ما سمعناها يوما تقول :

هذا لى . وهذا ليس لى بل كل ما فيها لها وهي لكل ما فيها فلا مالك ولا مملوك " (١) وهو يلتقى مع جبران في هذا المفهوم ويبالغ جبران ويرى أن العالم يندمج في نفسه ويرى نعيمه أن الحواس تخدعنا حين تعطينا قشاة الحياة وبرودتها . تخلخل العالم ونهايته . ولكن الحقيقة ليست في جانب الحواس . فطريق المعرفة الصحيحة كما هو عند جبران النفس " يقول ميخائيل نعيمة من قصيدته الطريق

نحن يابنى عسكر قد تاه قفر سحيق
نرغب العود ولا نذكر من أين الطريق
فانتششنا في جهات القفر نستجلى الأثر
نسأل الشمس عن الدرب ونستفتي الحجر
وسنبقى نفحص الآثار من هذا وذاك
ريثما ندرك أن الدرب فينا لا هناك (٢)

(١) م . نعيمة : زاد المعاد ص ٩٢

(٢) م . نعيمة : همس الجفون ص ٤٦

ويتأثر نسيب عريضه بأفلاطون في تقسيمه للنفس إلى ثلاث نفوس تقوم كل منها بذاتها بحيث تكون إحداها وسيلة للاتصال بالعالم الحسى . وأخرى للاتصال بعالم العقل والثالثة كرباط بين هذين الوجهين ويرغم اقترابه من أفلاطون ويدورانه في فلكه نرى أنه اقترب في نظريته إلى العلاقة بين الروح والجسد من " عينية ابن سينا " أو بالأحرى قل إنه اغترف من هذه العينية وتشرب آراءه منها ولكن نراه قد عاد إلى أفلاطون في تصويره للصراع بين قوى النفس حيث بدت عنده كما كانت تبدو عند أفلاطون منقسمة انقساماً واضحاً بينما يرى ابن سينا أن النفس جوهر بسيط وأن وجوده فى البدن لا يشوه طبيعته فيظل واحداً على الرغم من تعدد وظائفه " (١)

ونلاحظ أن نسيباً خلط بين مفهوم النفس والعقل والقلب . والجسد مع أن الفلاسفة فرقوا بين هذه القوى .

فالغزالي يرى أن النفس جوهر أو ذات روحية تفيض من وأهب الصور ويرى أن العقل يستخدم فى الدلالة على أحد معان ثلاثة .

فقد يطلق ويراد به العقل الأول وهو أول المخلوقات تبعاً لما جاءت به نظرية الفيض أما المعنى الثانى فملخصه :

أن العقل يطلق ويراد به النفس الإنسانية بمعنى أن جوهر النفس عقل وتفكير وأنها من عالم العقل .

والمعنى الثالث : يستخدم فيه لفظ العقل للدلالة على إحدى صفات النفس وهى الإدراك الذى يقابل الإحساس .

ويخلط ابن رشيد بين الروح والنفس فيراها بمعنى واحد ويعد الكلام فى أمر النفس هو الكلام فى أمر الروح .

ويبين الفارابى العلاقة بين الجسم والنفس قائلاً :

" إن لك منك غطاء فضلاً عن لباسك من البدن ، فاجتهد أن ترفع الحجاب وتتجرد . وحينئذ تلحق ، فلا تسأل عما تباشره . فإن آلت فويل لك وإن سلمت فطوبى لك . وأنت فى بدنك

(١) د / محمود قاسم / فى النفس والعقل ص ٧٩ .

ويبدو أن نسيباً لم يتح له وإن شئت فقل لم يجهد نفسه فى الاطلاع على المذاهب الفلسفية وإنما صاغ أفكار المتصوفين المتواردة فى البيئات الثقافية شعراً أكثر من التساؤلات التى تعطى لانفعالاته أبعاداً غنية قيمة .

وفى كتاب الميزان الجديد " يخصص د / منور دراسة مستقلة لقصيدة يانفس لنسيب عريضة ، وقد أولاها عنايته بالشرح وحازت إعجابه لأنها كما قال " تحرك عدة مسائل هامة .. وهذه المسائل كثيرة كما حددها الناقد ولكن لا يهمنى سوى ما يتعلق بالتأمل بسبب ما يمت إليه بصلة ويرى د / منور أن الجسم سجن للنفس عند نسيب عريضة ويقول إنها فكرة إغريقية قديمة .. (٢) ومن المعروف أن من نادى بهذه الفكرة أفلاطون الذى يرى أن النفس قد قضى عليها أن تهبط إلى العالم الحسى وعليها أن تتطهر حتى تصعد مرة أخرى إلى عالمها الأول والصعود إنما يتيسر لها عن طريق المعرفة الحقة فإذا هى عرفت حقيقتها أخذت تتحرر عن البدن وتضع شيئاً فشيئاً حتى مشارف العالم الذى هبطت منه .

يقول نسيب :

الليل مر على سواك أفما دهامم ما دهامك
فلم التمرد والعراك ما سور جسمى بالمتين

ومن طبيعة النفس عند نسيب الشك والاضطراب . ولذلك يستحثها أن ترجع إلى صوابها وتبدل شكلها باليقين :

يانفس مالك فى اضطراب كغريسة بين النشاب
فلارجعت الى الصواب وبدلت ربيك باليقين

ومن الملاحظ أن د / منور فى عرضه للقصيدة لم يُعْنِ بفكرة الشاعر الكلية وفلسفته الخاصة . وتأثراته وتأملاته الروحية ، وإنما عُنِيَ بما قدم للقصيدة بالموسيقى وأثرها فى إبراز الصدى الشعورى ، وعُنِيَ ببيان عمق الصور عند المهجريين عامة وبساطتها من خلال قراءته

(١) السابق ص ١١٣ .

(٢) د / منور الميزان الجديد ص ٧٦ .

(١) نسيب عريضة : الأرواح الحائرة .

نفسية رياض المعلوف من النوع الانبساطى فهي من النفوس التى تميل إلى الانطلاق والمتعة .
وتعى حقيقة هامة وهى أنها مهما تفلسفت فلن تصل إلى شىء . وبذلك أراح نفسه من أول الطريق .

فالحقيقة كلما عرفنا عنها شيئا غابت أشياء ، وكأنها أفق غائم لانصل إلى نهايته .

وقد جسد الشاعر المعنى السابق فى الأبيات التالية ضمن رسالة طويلة بعث بها إلى :

جميعنا نتفلسف واللـه أدرى وأعـرف !!
طلـاسـم الكـون سـر من حـلـه ؟ وتـلـطـف !!
يـافـيـلـسـوفـى مـهـلـا سـر الدنـا لـيـس يـعـرف
حـلـلـت سـرـا بـسـر إـلى مـتى تـتـفـلـسـف ؟ (١)

وقد توجهت إليه بالسؤال التالى :

ما حقيقة النفس الإنسانية ؟ وما موقفكم من طبيعتها وقواها والصراع داخلها ؟

وكانت الإجابة فى رسالتين :

أما فى الأولى فقال : النفس الإنسانية أو البشرية هى القوة التى لاتقهر غالبا
وتكمن فيها صراعات الحياة – وتتلاقى فيها كل قوى وتيارات الأعماق الباطنية وأغوارها ..
حين تتفاعل وتتصارع وتتصادم فى داخلنا فينجم عنها الخير والشر . (٢)

وأما فى الثانية : فيبدو أكثر عمقا وتحليلا وواقعية حيث تمتزج فى آرائه حكمة
الفيلسوف بموضوعية العالم برؤية الشاعر المتجهة إلى جمال الكون وإسعاد الإنسان .

ويقول فى هذه الرسالة : النفس البشرية هى كنه الحياة السماوية وجوهرها كما الجسم
هو كنه الحياة الترابية ١٠٠ . وبهذين التوأمن تنسجم الحياة وتجتمع ثم تفترق . ولا شك أن
النفس بروحانياتها هى أسمى من الجسد وماديته .

ويكفى النفس شموخا أنها خالدة . لا تموت ولا تفتنى .

(١) من رسالة أرسلها إلى الشاعر فى ١٩ / ٢ / ١٩٧٨ وهى من الرباعيات التى يحتوينا
ديوانه : أشواكه وبراعم تحت الطبع .

(٢) من رسالة أرسلها إلى الشاعر فى ١٢ / ١٢ / ١٩٧٧ .

ومن الفلاسفة من يعتقد أنها تتقمص شخصا آخر غير الذي خلعت وتركته للتراب كما تخلع الحسناء ثوبها .. لترتدى غيره للدلال والإغراء .

وكما قال الشاعر :

حياة ثم يموت ثم نشـ حـديث خرافه يا أم عمرـ

ومنهم من كانت نفوسهم كبيرة بعظائهم ! ولموحياتهم .

ومنهم من كانت نفوسهم وضیعة بهم وبصفاثرهم !! والله فى خلقه شؤون ! .. لذلك قيل :

وإذا كانت النفوس كبارا تعبت فى مرادها الأجسام

وقال الشاعر فى قناعة النفس .

والنفس راغبة إذا رغبتها وإذا ترد إلى قليل تقنع

وقول آخر ونعم ما قال :

لنا نفوس لنيل المجد ظامئة ولو تسامت أسلناها على الأسفل

لا ينزل المجد إلا فى منازلنا كالنوم ليس له مأوى سوى القفل

ومن الناس من تكبر نفسه به ويعظمته . ومنهم من تصغر نفسه به ويخمول ذكره تلك هى نسمة الحياة أول ما تنقسمها دامعى العين فى المهد .

وأخر ما نودعه بالقصة والمرارة والدموع .. منية اللحد .

- ٣ -

الصراع بين قوى النفس المختلفة

وكما بحث المهجريون فى طبيعة النفس وهربوا بها إلى عوالم مثالية . لأنهم لم يتصالحوا مع الواقع المعاش فيه . رأيـناهم يحسون بالصراع داخل نفوسهم فالجسم سجن لها ، وهى عـو القلب اللـود . والعقل والقلب يتصارعان داخلها ، وهى تتوق إلى الملا الأعلى للتخلص من هيكل الطين .

وقد عانى جبران من هذا الصراع الخفى بين قوى النفس المختلفة ووقف معذبا في المسافة بين رغبات جسده الأرضية ، وتحليقات روحه السماوية واعتقاده الأساسي أن الزمان والمكان حالة روحية ، وأن الجسد امتداد للروح أو أن الجسد والروح شيء واحد . فنحن لا نستطيع أن نفصل بين الزهرة وبزرتها فالجسد والروح في تفاعل دائم وإن الفكر الإنسانى هو الذى يسمى إلى وضع الحواجز والتقنيات يقول من قصيدته " سكوتى إنشاد " .

نظرت إلى جسمى بعرة خاطرى قالقته روحا يقلصه الفكرُ
فبى من برأئى والذى مد قسحتى وبى المسوت والمثوى وبى البعث والنشر
فلو لم أكن حيا لما كنت مائتا ولولا مرام النفس مارأمنى القبر
ولما سألت النفس ما الدهر فاعل

بحشد أمانينا ، أجابت أنا الدهر (١)

وهو في هذا التخيل للجسد واعتقاد أنه الروح أو النفس في حالات النشاط الروحي المتقد مع أرسطو فاعتقاده أن " الإنسان لديه جوهر واحد كالتمثال تماما والجسد مادته والنفس صورته ، وفيه تتحد المادة والصورة اتحادا جوهريا وكما أنه لا يمكن فصل هذا التمثال عن الحجر أو الرخام إلا بتعطيم التمثال نفسه كذلك لا يمكن فصل النفس عن البدن إلا بالقضاء على هذا الأخير " وهذا على عكس ما لدى كل من سقراط وأفلاطون " . (٢)

وتبعهما في معتقدهما بوجود النفس أولا وتبعية الجسم له ابن سينا وابن رشد والفارابى .

لكن قد ينتاب جبران صراع بين روحه وجسمه وكثيرا ما يكون فيخاطب نفسه ويواجهها بالحقيقة المرة القاسية يقول لنفسه .

أنت تسيرين نحو الأبد مسرعة . وهذا الجسد يخطو نحو الفناء ببطء فلا أنت تتمهلين ولا هو يسرع ، وهذا يأنفسى منتهى التعاسة ، أنت ترتقين نحو العلا بجانب السماء وهذا الجسد إلى تحت بجاذبية الأرض فلا أنت تعزينه ، ولا هو يهتك وهذه هي البغضاء (٣) وهو يعاتب نفسه

(١) جبران : البدائع والطرائف ص ٩٢ .

(٢) د / محمود قاسم:فى النفس والعق " ص ٦٨ .

(٣) محمد عبد المجيد:في عالم الأدب ص ٣٦ .

فى أحوالها التى تنأى بها عن السمو فيقول :

شجبت نفسى سبع مرات :

المرّة الأولى : لما حاولت الحصول على الرفعة عن طريق الضعة .

المرّة الثانية : لما عرّجت أمام المقعدين .

المرّة الثالثة : لما خيرت بين الصعب والهيّن فاخترت الهيّن .

والمرّة الرابعة : لما أخطأت فتعزّت بخطئ غيرها .

والمرّة الخامسة : لما تجلّدت عن ضعف وعزّت جلدها الى القوة .

والمرّة السادسة : لما لمت أنياله عن أحوال الحياة .

والمرّة السابعة : لما وقفت مرتلة أمام الله وحسبت الترتيل فضيلة فيها .

وهو فى أحيان أخرى يتخذ من نفسه صديقاً يشاركه جميع أطوار حياته . يقول : لى من نفسى صديق يعزّينى إذا ما اشتدتْ خُطوب الأيام ويؤاسينى عندما تدلهم مصائب الحياة .

ومن لم يكن صديقاً لنفسه كان عدو الناس .. ومن لا يرى مؤنسا من ذاته مات قانطاً لأن الحياة ستبقى من داخل الإنسان وإن يتجوّ مما يحيط به .^(١)

وقد يتبادر إلى الذهن أن جبران متناقض فى موقفه مع نفسه فهو تارة يفصلها عن الجسد وتارة يتخيّل الجسد روحاً ، وتارة أخرى يعنفها وطوراً يصادقها .

كل هذه التحولات فى موقفه مع النفس أن دلت فى ظاهرها على تناقض فهى فى حقيقة الأمر لا تعرف التناقض لأن النفس لها معنيان كما قال الغزالي :

أما الأول : فهو الذى يعبر عن الصفات الحيوانية الشهوانية المذمومة – مثال ذلك أن النفس تستخدم فى هذا المعنى حين تقول ، أفضل الجهاد أن تجاهد نفسك .

وهو نفس المعنى الذى قصد إليه الرسول صلى الله عليه وسلم حين قال " أعدى عدوك نفسك التى بين جبينك " .

(١) فى عالم الرؤيا ص ٣٧ .

أما المعنى الثاني : فهو ما تعارف عليه كل من سقراط وأفلاطون وأبى نصر وابن سينا فتطلق النفس في هذه الحال. ويراد بها الدلالة على حقيقة الإنسان فإن نفس كل شيء حقيقته.

وهي في رأيه الجوهر الذي يصلح أن يكون محلاً للمعقولات وهو من عالم الملكوت واعتقد أن جبران حين أنب نفسه كان يقصد النفس التي تحمل الصفات المذمومة كما هو واضح في المعنى الأول . وحين صادقها كان يصادق النفس الجوهرية السامية التي قصدتها الغزالي في المعنى الثاني .

وفي نفس نعيمه يدور صراع رهيب بين المتناقضات المشتتة عليها .. بين الخير والشر ، بين الأرض والسماء . بين النور والظلام . وفي قصيدته " الخير والشر " (١) نلمح هذه الثنائية التي حاول تحطيمها من قبل في قصيدته " حبل التمني " (٢) ... فالأمانى تدل على تجدد الرغبة في شيء بعد شيء . فإذا انقضت هذه الرغبة بلغ الإنسان مرحلة الهدوء المطمئن ، أو السعادة في رأى أفلاطون . وقد عبر نعيمه عن هذه الفكرة ، دون أن يربط أنه يقم الفلسفة على بناء قصيدته وموضوعها " (٣)

وأرأى ما زلت عبيد الأمانى أتمنى لو كنت فى غير حالى
غير أنسى لأبىد أبلغ يوماً فيه أمسى حراً عديم التمنى
وتستيقظ الثنائية التي تمنى زوالها قبل ذلك في قصيدته " الخير والشر " (٤) لتجىء مشكلة قديمة وهي تدور حول مصدر الشر وكيف يمكن أن يكون الله مصدر الخير والشر معاً مع أنه خير كله .

وانتهى نعيمه في قصيدته إلى أن الخير أخو الشر ولابد من وجودهما معاً . فالشيطان يناجى الملاك .

أليس أنا تسوا مان استوى سر البقا فينا وسر الهلاك
ألم نصغ من جوهـر واحد ان ينسنى الناس أتـنسى أخاك

(١) م : نعيمه : همس الجفون ص ٤٦ .

(٢) السابق ص ٢٢ .

(٣) د / حسان عباس ومحمد يوسف نجم : الشعر العربى في المهجر ص ٥٣ .

(٤) كتب الشاعر قصيدته حبل التمني سنة ١٩١٩ . وقصيدته الخير والشر سنة ١٩٢٢ .

فأجابه الملاك بعدما عانقه :

وقال أى بل ألف أى يا أخسى من نارك الحرى أتانى النعيم
وحلق الاثنان جنباً إلى جنب وضاعاً بين وشى السديم

وهذا المعتقد يذكرنا بفلسفة جلال الدين الرومى التى ترى أن الشر ضرورى لوجود الخير
فالأشياء تبين بأضدادها ، يقول :

العدم والنقص حيثما كانا مرابا جمال الكون
أبين تبدو قسرة جابر العظام
إلا فى مريض وقد محطوم الساق ؟
كيف يظهر الكيمىانى براعته
إن لم تمنح البوتقة بعض خسيس المعادن ؟ (١)

* *

وإذا كان نعيمه قد انتهى فى قصيدته السابقة إلى حل يرضى به التمرد على هذا
التناقض واقتنع بأن هذا الازواج مازال ماثلاً فى كيانه وهو ضرورى للنفس البشرية شاء أم
أبى . فالصراع مازال مستمرا وتراء فى قصيدته " العراك " (٢) تشتعل المعارك الطاحنة داخل
نفسه . فتغنياته لم تجد . وتسليمه بواقع الحثانية لم يسكن الرياح الفاضية .

فالشيطان والملاك كل منهما يدعى حقه فى ملكية القلب . وهو ساكن لا يتحرك وهذه
المرحلة من الصراع هى المرحلة الثالثة فى تفكير نعيمه .

فالأولى تتمثل فى القلق .. والرؤية الغائمة .

والثانية تتمثل فى الجيشان العاطفى .

والثالثة تتمثل فى الصراع النفسى الصاد . يقول بعد وصف للمعركة الدائرة بين
الشيطان والملاك : وإلى اليوم أرائى فى شكوك وأرتباك .

لست أدري أرجيم فى فؤادى أم ملك ؟

(١) راجع : الصوفية فى الإسلام ص ٩٦ - ٩٧ .
(٢) م . نعيمة : ممس الجفون ص ٩٦ - وكتب هذه القصيدة سنة ١٩٢٣ .

وتنشأ معركة أخرى بين الجسد والروح في قصيدته "أفاق القلب" (١) وهذه المعركة نشأت قبل ذلك بين الشيطان والملاك في نفسه وهي تعطي للقلب قيمته التي ظن نعيمه فترة ما أنها مفقودة . ولجأ إلى الفكر . ويسأم قيود الفكر ويستيقظ شعوره فيكتب هذه القصيدة . وهي ثورة على مقننات الفكر وأسواره وحكاية العمر المسجون في دائرة الفكر ، وحوار رائع مع القلب اتحدت فيها ذات الشاعر مع شعوره مع موضوعه وهذه سمة فنية تفرّد بها نعيمه وتتصل هذه التجربة بتجربته في قصيدته "الثاني" (٢) وقد كتبها في العام نفسه .

والمعركة تجسدها التجربة العنيفة التي خاضها نعيمه . وأحس أن الجسد يثقله الأرضي قد ضغط على الروح فأحبالها ركاما وفتاتا ، فالحب عنده رباط روحي وشعاع من التجاذب الروحاني . بعيد عن رغبات الجسد . الذي أشعل فيه النار ، وهذه الشعلة أحيته وأمانته وسقته من جمرها ندى . فهل هي شعلة الاله أم شعلة الردى .

هكذا وقع نعيمه في هذا العذاب والصراع الرهيب.

ونشأ هذا الصراع في نفسه نتيجة لنشأته الدينية وتربيته في البيئة الشرقية المسيحية والإسلامية بما تحمل من موروثات عقائدية تنمى في الإنسان الإحساس بقدسية العلاقة بين آدم وحواء. لكن هذا الصراع يتطور عند نعيمه إلى ما يشبه الاستسلام إلى رغبات الجسد : وأهوائه " والعزوف عن عالم المثالية التي لا وجود لها في طبيعة البشر حيث نراه يخاطب قلبه بعدما عاد إليه قائلا .

ودمّر كل أسوارى وفَضَّح كل أسرارى
وان تعثّر فلا تتسدم وان تأمّر فلا ترحم

والقلب الذي قصده نعيمه هنا يختلف عليه الباحثون . نتيجة لظروف نعيمه الخاصة فبعضهم يرى أن القلب الذي يقصده نعيمه " هو القوة المستمدة من الإيمان وحرارته وهو الخضوع للشعور لا للقياسات ، وهو القلب الذي وجده بسكال يحوي من العقول أكثر مما يحوى العقل نفسه . (٣)

(١) م . نعيمة : همس الجفون ص ٥٥ " كتب الشاعر هذه القصيدة سنة ١٩٢٢

(٢) م . نعيمة : همس الجفون ص ٥٢ كتب الشاعر هذه القصيدة سنة ١٩٢٢

(٣) أنظر الشعر العربي في المهجر : احسان عباس ومحمد يوسف نجم ص ٥٨

وانس داود يرى أن القلب هنا يتسع لأكثر من القوة المستمدة من الإيمان وحرارته إلى قوة مستمدة من تجربة الجسد وحرارته . (١)

وفى رأى أن تفسير د / أنس داود أقرب إلى واقع الشاعر لأن تصوير الصراع هنا كما يقول الباحثان الأخران على أنه صراع بين المعرفة بالعقل والمعرفة بالقلب فحسب هو عزل للتجربة الحية التي يستقى منها كل شاعر عناصر الصراع والحيوية فى شعره .

وقد كانت حياة "نعيم" فى تلك الآونة تخوض تجربة حب جسدى بين الاستمتاع والمعاناة وقد اتسعت التجربة الوجدانية لديه إلى أن تعد الجسد أحد أدواتها فى التعرف على الحياة يقول :

أَقْلِبْلى أَحْكُمْ وَلَا تَرْهَقْ فَمَا لى مِنْكَ مِنْ مَهْمٍ
فَأَنْتَ الْيَوْمَ سَلْطَانِى وَأَنْتَ الْيَوْمَ رِبَانِى
أُدرِنِى كَيْفَ تَرْغَبُ

وفى نهاية هذا الطريق الطويل من الصراع . يرى نعيم أن الجسد مكمل لتجربة الإنسان فى الحياة ، وليس اصطداما مع عالم المثل أو الروح وقد أتم سلسلة المصالحات التى عقدها بين كل المتناقضات فى الحياة داخل النفس الإنسانية وخارجها .

فالذات الإنسانية وجدت فى عالم هى بعض منه وتكاملت بالمتناقضات فالخير والشر والروح والجسد والنور والظلام والنهار والليل ، والمد والجزر ، والحياة والموت جميعا ثنائيات متكاملة يتكامل بها عالم النفس الإنسانية من ناحية ، ويتكامل بها الوجود من ناحية أخرى .

ووقع نسيب فى صراع مع نفسه وقواها الأخرى واحتدمت المعركة عنده بين النفس والجسم والقلب والعقل والروح . فكل قوه لها رغبتها وتطلعاتها ، والرغبات تصطدم وتتناثر شظايا هذا التصادم لترتد فى وجه الشاعر مرة أخرى فتسيل دماء نفسه وتسقط مشاعره فى وسط الساحة شهيدة نشدان الحقيقة المجهولة .

وحين نريد أن نتفهم طبيعة هذا الصراع نلاحظ أن نسيبا متهم نفسه دائما فهو يناصبها العداء - لكنه برغم ذلك لا يطيق فراقها يقول :

(١) د / أنس داود : التجديد فى شعر المهجر ص ١٠٦

يأنفس رفقاً ومهلاً فأنست ظمئى ورجاسى
طرحست كل رجالسى الاك ما زلت حملسى (١)

وفى ذلك التناقض يكمن سر شقاء نسيب فهو ينتصر للجسد مع إيمانه بأن النفس فيض إلهى .

ونستطيع أن نعثر على مفتاح كآبته وتشاؤمه فهو يذكرنا فى موقفه مع نفسه بقول المتنئى :

ومن نكد الدنيا على الحر أن يرى عدواً له مامن صداقته بد

أما عن موقف النفس من القلب .. فهي تحاول أن تستهدى به ولكنها تضل فى النهاية فتضطر الى ترك القلب والتضحية به فى سبيل وصولها إلى غايتها حتى لو نزف دما .

ونسب هنا متعاطف مع القلب كاره للنفس التى حرمته من عواطفه ووجدانياته يقول :

فوالقلب يدفعها إلى حيث الهلاك لهما معد (٢)

وحين تغدر النفس بالقلب يقول مؤنبا نفسه .

ضحيت قلبسى للوصول وهرعت تبغين المثلول
فإذا دعيت إلى الدخول فبئى عمن تنظرين

وهو يتهمها كذلك بأنها ظلمت القلب وجعلته كالطفل يبسط له يديه وغذته مر الفطام . وجعلت منه شيخاً وهو غلام غرير حتى صار القلب كحفار القبور يشكو للنفس والنفس تشتمه حتى صار أعمى تلعنه الشجون وجراحه فيأصه بالدماء .

حتى إذا اقترب المراد تطالى رؤاه بالسواد
فيعود أعمى لا يقاد إلا بعكاز الحنين

(١) نسيب عريضه الأرواح الحائرة ص ١٧٨ .

(٢) السابق ص ١١٧ .

ويقول د / مندور :

وهذه حقائق نفسية صادقة برغم ما حولها من ضباب الشعراء وفى طرق أدائها بساطة جميلة وخاصة فى " عكاز الحنين متكئا عليه يتحسس سبيله " .

ويرثى الشاعر قلبه أمام نفسه ويصوره بالذباية التى تموت فى بيت العنكبوت وهى ترقص على نغم السكوت من الألم ولم يتقدّمها طنينها وقلبه كذلك مخنوق فى شرك الرجاء وما يظنه شواك ليس كذلك بل رثاء .

فكذلك فى شرك الرجاء قلبى يلذ له الغناء
ماذاك شـدوا بـل رثاء يبكى به الأمل الدفين
ويعنف نفسه ويذكرها بالمواجهة الأخيرة حينما تقف أمام منصة القضاء ودماء قلبه على قميصها شهادة أكيدة تدل على ثبوت التهمة .

يأنفس إن حُكِّمَ القضاء ورجعت أنست الى السماء
وعلى قميصك من دماء قلبى فماذا تصنعين

* *

وأما عن موقف النفس من العقل فلا يختلف كثيرا عن موقفها من القلب عند نسيب فالنفس بعد ما فقدت الأمل فى الاعتداء بالقلب حاولت الاعتداء بالعقل ولكنها ضلت فى النهاية . والعقل يقذفها إلى شط السالو ولا تعود (١)

وهو يحترم العقل . ويتم النفس مع الرفق بها والاشفاق عليها .

يا عقل هل من رجوع الى الحمى والتقيئة ؟

ولكن لا يسمع جوابا .. ولكنه يسمع نشيج نفسه ويكاسها الحار فيهددها وهو محاط بشياكها لا يستطيع الفرار منها .

يأنفس تبكين مهلا عـلام تبكى البنية
صونى دموعك صونى فأنها من عيونى
رحمك لا تتركينى فأنت وحدك حسبى (٢)

(١) نصيب عريضة : الأرواح الحائرة ص ١١٧ .

(٢) السابق ص ١٧٨

ثم يلوح الشاعر بعد ذلك فوق أوج الذرا بارقا قد سرى. فيما وراء الحدود تلك نار الخلود

وبهذا تستهدى النفس بالنفس بعد أن فقدت الاستهزاء بالقلب والعقل وهذه نهاية غامضة
لعل الشاعر يشير بها إلى أن النفس جوهر سام من عالم آخر غير هذا العالم . فلا سبيل
للوصول إلى عالمها الأسمى عن طريق وسائل هذا العالم القانى "القلب والعقل" بل سبيل
الوصول هو ترك هذا العالم بكل سبله ووسائله ومعايشة العالم الآخر بلا وسائط فالمعرفة الحقة
للنفس لا تتم إلا بالوصول نفسه والقلب والعقل هنا هما طريقا المعرفة المتقابلان فى هذه
الحياة .

القلب الذى يعتمد على وسائله غير المحددة فى الاستشفاف والشعور والعقل الذى يلتزم
بمنطق محدد وقواعد واضحة . (١)

وأما عن موقف النفس من الجسد فإن نسيباً يوضحه على النحو التالى :

١ - الجسم سجين للنفس :

ولذلك لا مهادة معها وهو يتعاطف مع الجسد يقول :

الليل مر على سسواك أفما دهاهم ما دههـاك
فلم التمرد والعسراك ماسسور جسمى بالمتبين

٢ - الجسم فان والنفس خالدة :

وهو فى هذا يلتقى مع جبران ونعيمه .. وفكرة أفلاطون القائلة بخلود النفس وهو مع ذلك
يناصر الجسد ويكره النفس مع إيمانه بأنها من نبع الهى . وقد ذكرت من شعره سابقا ما يتفق
مع هذه الحقيقة .. وربما ترجع مناصرة نسيب للجسد فى عراكه مع النفس الى أن الجسد
ضعيف وأن عمره قصير فهى نظرة عطف وشفقة منه على جسده .

٣ - ان النفس تحل بالجسم كارهة له :

لأنها كانت قبل البدن بعهد طويل تتمتع بكل ما تتمتع به العناصر الروحية المجردة ،
ومع ذلك فنسيب يصور هزال الجسد وثقل الحمل الذى ناء به تحت وطأة النفس .

(١) د / أنس داود التجديد فى شعر المهجر ص ٢١٩ .

يأنفس هل لك ففى القصصان فالجسم أعياء الوصال
حملته ثقل الجبال وذلته لا تحفل
عطش وجوع واشتياق أسف وحزن واحترق
ياويح عيشى هل تطاق نزعات نفس لا تلبس

* *

أما عن موقف النفس من الروح : فالشاعر لم يوضح هذا الموقف وقد يكون ذلك راجعاً كما أرى إلى أن الشاعر يستعمل كلمة الروح مرادفة للنفس فى كثير من الأحيان فالنفس عنده تعنى الروح كما نجد هذه الظاهرة عند جبران أيضاً وأعتقد أن هذا الخلط أو المزج بين معنيهما راجع إلى المفهوم القديم للنفس فأغلب الفلاسفة يعطون للنفس مفهوماً قدسياً يجعلها مرادفة للروح وبخاصة عند أفلاطون وابن رشد وابن سينا.

وقد فرق الغزالي بين النفس والروح فالنفس لديه هو ذلك الجوهر الذى يجمع بين عالمين هما عالم العقل أى العالم الإلهي وعالم الحس أى العالم المادى .

أما الروح : فقد يطلق معناها على المعنى السابق نفسه . وقد يراد به ذلك البخار اللطيف الذى ينبع من القلب ليصعد فى العروق إلى المخ ثم يهبط منه مرة أخرى بواسطة العروق فينتشر فى جميع أنحاء الجسم ويكون سبباً فى حياتها وحركتها . (١)

يقول من قصيدة يرثى بها أخاه :

هيهات ماضى الضمر يح سوى قليل لا يعد
لم يطوجو هرك الثرى فالروح لا يطويه لحد
قد ضم قبرك ما يحسد وأن نفسك لا تحسد (٢)
وفى قصيدة أخرى يتلفت الفقييد بعد أن استقرت روحه فى عليائها إلى الدنيا ويتساءل متعجباً .

وهل كنت أسكن تلك الطلولا ؟

وفى ذلك السجن سخرت روحى لجسمى وكابدت عيشاً ذليلاً (٣)

(١) د / محمود قاسم / فى النفس والعقل ص ١٠١ .

(٢) نسيب عريضة : الأرواح الخائرة ص ١١٨ .

(٣) السابق ص ١٢٢ .

وأخيرا نرى أن نسيب عريضه بإشراكه النفس في القوى الإنسانية المتصارعة اقترب من المتصوفة أو دخل على التحقيق في دائرة الفلسفة الميتافيزيقية ومذهب القائلين بالطبيعتين : الأرضية والسماوية .

من هذه الثنائية نشأ الزهد المانوي والمسيحي . كما نشأ عند المسلمين في ثنائية الحياة " الدنيا والآخرة " .

وحول الصراع بين الطبيعتين قامت فلسفات أخلاقية متعددة وحيث أمن الناس باحتقار الجسد وجد الزهد الذي مهد لحياة تصوفية عريضه في الشرق والغرب . (١)

ويحس نسيب بثناء عالم النفس الداخلي وعمقه وهو الأجدر بالمتابعة والتملى وذلك ناشئ من وجدانه الصوفي ، حتى أنه استأثرت بإعجابه قصيدة للشاعر يتوتشف تتضمن هذه الدعوى فترجمها نسيب شعرا موزونا ومن أبياتها التي تقترب من نفسية نسيب

عش داخل النفس والزمها كصومعة واتقن حياتك فيها شأن من نجبا
ففى فؤادك كون لست تعرفه يهون إدراكه لو كنت مطلباً (٢)

ويدخل النفس عاش نسيب .. وفى هذا الكون المجهول أطال التأمل . . فكان شاعر الفكر الدقيق الحائر فى أسرار الكون ومغالطات الحياة . (٣)

* *

ولم يخلد رشيد أيوب إلى الراحة النفسية كما ادعى أحد الباحثين حين قال :

" ولقد أبعدته هذه الراحة النفسية عن عالمه النفسى وعن عالم الناس معا " (٤)

ولكنه كان يحس أن نفسه فى صراع دائم معه . هو يريد أن يعايش الناس ، ويعترض على حياتها حيث البكاء والعيول ويأمرها أن تنشد أعذب الأشعار وأطربها يقول من

(١) د / إحسان عباس محمد يوسف نجم الشعر العربى فى المهجر ص ٦٥ .

(٢) نسيب عريضه : الأرواح الحائرة ص ٢٥

(٣) السابق ص ١٣ .

(٤) د / أنس دود : التجديد فى شعر المهجر .

قصيدته "العراك" :

أيمر كل العمر بالهمس أنفأ كفى نفسى صدى الأمس ؟
فتبیت فی أحلامها شبيها ينسل من رمسى الى رمس
واذا سعت للرزق فسى غدها فكأنها تغد وكما تمسسى
يانفسى ان العيش نغصه قلم بكى حظى على الطرس (١)

وقد تأثر رشيد بجبران لما كانت لجبران من شهرة قائمة على اتجاه مثالي رومانطيقى أو إن شئت فقل على مذهب جديد ينظر إلى الفرد المتأمل الروحاني نظرة إكبار وتقديس فتأثر رشيد بهذه الدعوة واستراح إليها ، ووافقت هوى عنده ، لأنها كشفت عن حقيقته الرومانطيقية (٢)

ويريد رشيد الالتحام بالناس ويرى أن طريقته في الحياة مع نفسه تبعده عنهم فيقول :
فالناس يبتعدون عن رجل يشكروا إليهم حالة البؤس
هاتى من الأشعار أطربها وتجاهلى ما فيك من يسأس
وثورة منه على نفسه وأحلامه يهتف ببناء التغيير .

عودى عن الأحلام في عالم الأمس وامشى مع الأيام . والخمر في الكأس ويقع الشاعر في وهم العالم الجديد يقول :

ناديت دمعى كف عن جفنى جرت الرياح بما اشتبهت سفنى
ان التسى قلب الزمان لها ظهر المجن الآن فى أمـنـ

ويلج عالمه الجديد عبقري ويقول :

وبخلت عيقر وهى لى وطن منها حملت بدائع الفن
وأتييت بالاشعار صافية كالكوثر السلسال فى عدن

وهنا يواجه الشاعر نفسه التي خيبت ظنه وتقهقرت به إلى عالم الأحلام مرة أخرى وهذا يذكرنا بأسطورة . سيزيف والصخرة الصماء .. فكلما أراح الصخرة ارتدت إليه حاملة فشله النريع .. يقول :

(١) رشيد أيوب : هي الدنيا .

(٢) أنظر الشعر العربى في المهجر من ٢٣٠ .

وظننت أنى عدت منتصرا فإذا بنفسى خيبت ظننى
عمادت الذى الأحلام والهمس فى أذننى
ومشت مع الأيسام والدمع فى جفنى

وارتد الشاعر مرة أخرى إلى أحلامه ، ولم تجد ثورته ولا تمرده على نفسه فهى المحكمة
فى مصيره ومستقره ومبدئه ومعاده .

وساقه هذا الشعور بتحكم نفسه فيه إلى حالة تشبه اللامبالاة وغيبة عن الوعى فهرب إلى
الخم لتشعنع من خلال سكرها العميق أحلامه الوريقة يقول :

يانفس قد قل عندي زيت مصباحى قوسى اشربى من كميت الراح وارتاحى
دنيا تساوى بها النشوان والصاحى لا خير فى عيشها لولا أمانيهـا

وهو لم يستطع أن يواجه الحياة بصلاية الفيلسوف حيث " فقد لذة الحياة ومرح الشباب
والأمل فى نفسه إلا بقايا من الأمانى الحائرة التى تراوده كومضات الذبالة تلمع ثم تخبو
فتموت . (١)

وإذ لك لم يفهم نفسه ولا طبيعتها ولا الغرض الذى من أجله وجد ، وعبر عن هذه الحقيقة
فى قصيدته .. رلى ما عرفناه .. وهى ترجمة ذاتية لنفسه حيث يبت مظاهر الكون أسرار نفسه
فى صورة مباشرة .

إذا ما جننه لـيـل ترامت فيه نجواه
فيرعى النجم إذ يـبـور كأن النجم مغناه
تراه إن سرى بـرق تمنناه مطاياها
وإن أصغى لصوت النسا أى أشجناه وأبكناه
إذا أعطيتـه شيئـا أبست جـودك كـفـاه
وفى الدنيـا لأهـليـها حظام ماتمنـاه (٢)

(١) د / خفاجى - قصة الأدب المهجرى ج٢ ط ٢ ص ٣٤٠ .

(٢) رشيد أيوب - أغاني الدرويش ص ٢٩ .

وملامحه بامته لا يدرى كتبها هل الحب دليله ؟ أم الشكوى نصيبه ؟ أم الزهد قسمته ؟ أم الجنون والغيبة عن الوعى ؟ يقول :

ألا ياساك نسي الدنيا
تعالوا استنطقوا فناء^(١)
سلوه ريمما المسكين
ن سوء الحظ أقصاه
فقالوا أنه صعب
وفرط الحب أضناه
وقالوا شاعر يشكو
فما تجديبه شكواه
وقالوا زاهد لما
رأوه عاف دنياه
ومنهم قال درويش
غريب ضاع مسأواه
سألتناه بللاجندى
ووللى ما عرفناه

وعن الصراع النفسى يقول رياض المخلوف .. وراء النفس ما وراءها من أحلام وكبت جنسى ، وعقدة أوديب . ومركبات نقص وهى العقل الباطن الذى يسير العقل الواعى والجسم معا ، ويحكم على تصرفات المرء من البواطن إلى الظواهر .

فالعالم النفسانى " فرويد " يعزو كل شئ إلى الرغبة الجنسية .. بينما تلميذه " أدلر " يخالفه الرأى . ويعتقد أن الإنسان عنده رغبة الطموح إلى الإنطلاق والاندفاع والرقى فى الحياة . ومن ذلك تتكون الشخصية البشرية وتتبلور بها أفكارنا وأحلامنا وعللنا الجسدية والنفسية .

والمرء مقلوب على البحث عن الارتقاء والتفوق .. لذلك قيل : هذا رجل عنده جنون العظمة . والحقيقة أن الناس جميعهم من مجانين العظمة ! وبعضهم يقول : إن العبقرية وليدة مركبات النقص والله أعلم .

أما التحليل النفسى فهو مبنى على أسرار هذه الرغبة الجنسية أو الارتقائية المكبوتة منذ الطفولة .

وأطباء النفس يشغون اليرم النفوس المعقدة ، ويحلون عقدها . ويشغون بذلك أمراض الجسم المتأثر بها نفسانيا .. وعرفت أحد علماء النفس الأوروبين . فأخبرنى أنه تقدم إليه فى عيادته أحد عازفى البيانو العالمين وأعلمه أنه يعزف كل قطع الموسيقيين الشهيرين إلا إحدى المعزوفات الكلاسيكية . فيصعب عليه هذه وحدها عزفها بإتقان فلأزم هذا الموسيقى الطيب النفسى مدة قصيرة من الزمن بعدها أخذ الموسيقى يعزف تلك القطعة بمهارة ما بعدها مهارة !

(١) فى كلمة " تعالوا " خطأ لغوى لأن صحتها " تعالوا " بفتح اللام . والشاعر الجيد هو الذى لا يضطره الوزن الشعري إلى الوقوع فى مثل هذا الخطأ أو غيره .

حتى أنه دعا طبيبه هذا - إلى حفلة عزف فيها المقطوعة تلك . فهناك عليها معجبا . والغريب في الأمر أن العالم النفساني هذا لم يكن موسيقيا إطلاقا .. ولم يكن يعرف شيئا عن تلك القطعة الموسيقية .. لكن بتأثيره الفكري والنفسى عليه .. وضع فيه الثقة النفسية التي تغلبت على فشله بالنجاح . (١) (زحلة ١٩٠ ك ٢٠ يناير ١٩٧٨ رياض المعلوف .)
كلمة أخيرة :

بعد هذا التنقيب في نفوس الهجريين أركز علي الحقائق الآتية :

أولا : أنهم لم يبحثوا في النفس باعتبارها حقلًا للعقد ومركبات النقص والأمراض وهي النفس التي وجه إليها علماء النفس كل جهودهم ، وعالجوا أمراضها وعقدها . وإنما بحثوا في النفس بمعناها الفلسفي كما هي عند أفلاطون وابن سينا ، والغزالي ، وتوماس الاكوينى .

ثانيا : ابتعدوا في بحثهم في النفس عن مرحلة " البراجماتزم " أى المذهب العملى الذى رفع لواءه فى أمريكا وليم جيمز وجون ديوى . وهولا يعنى بمعرفة حقيقة الشيء ولا الإلمام بوظائفه وإنما عنى بمعرفة طرائق الانتفاع به . وظلوا في مرحلة الأيديالزم " ومرحلة " الريالزم " والأولى تعنى بالبحث المثالى ، والثانية تعنى بالبحث الواقعى ما عدا أبى ماضى الذى أُلح إلى شيء من ذلك فى خلاله قصائده .

ثالثا : كان هرويهم النفسى ضعفا بشريا . أملت عليهم ظروفهم القاسية ، والإحساس الرومانتيكى الذى سيطر على مشاعرهم نتيجة لتأثير الرومانتيكية الأوروبية فى نفوسهم .

رابعا : عنف بعضهم نفسه بصورة قاسية فكان أشبه بالتصوفين ، وبعضهم منها بالخلود ورفعها الى درجة التقديس مثل جبران ، وعدها البعض شعلة ربانية وفيضا إلهيا مثل نعيمه .

خامسا : آمن أغلبهم بالثنائية إيمانا فرضته عليهم طبيعة النفس . وتمنوا زوال هذه الثنائية ولكن لم يتحقق لهم ذلك ، وحاولوا تحطيمها بالهروب إلى الغاب أو بعدم التمنى أو

(١) من رسالة بعث بها الشاعر إلى فى ١٩ من يناير سنة ١٩٧٨ .

بزوال المتناقضات . ولكن لم يتيسر لهم ذلك .

سادساً : نظر بعضهم إلى النفس نظرة تحليلية واقعية نأت بها عن مفهومها الفلسفى القديم مثل رياض العلوف .

سابعاً : خلط أغلبهم بين معانى النفس والقلب والروح . وأمن البعض بانقصال النفس عن الجسد والآخرين باتحادها معه ومنهم من آمن بأن الجسد سجن للنفس وأحياناً تأثروا بفكرة ابن سينا عن العلاقة بين النفس والجسد فى فلسفته أو فى قصيدته المشهورة فى النفس .

الفصل الرابع

الحـب

« بين الرؤية الذاتية والرؤية الكونية »

تمهيد :

في تصدير الأستاذ عزيز أباظه لكتاب " الشعر العربي في المهجر يقول ضمن مقال في هذا التصدير ، والغريب أنك لا تكاد تلمس خفقات القلب بين ومضات الفكر ولا خلجات العاطفة بين صيحات العقل . فالحب عند شعراء المهجر يكاد يكون ثانوى القيمة فى عناصر الحياة ، لأمعنى عميقا فى أغوار الإنسانية وربما كان تحليل ذلك أن التوغل فى شؤون الحياة المادية ، بعد طغيان ، فهجرة حال دون التهاب حاسة الشعراء بمعانى الحب وانصهار عواطفهم فى حرارة الوجد وانشغالهم بذلك الجانب الإنسانى حتى أن إلياس فرحات يروى لمسة وجدانية عامة فيقول:

إذا ما لفات الشفاه اختلفن فما للقلب سوى سرى واحده
خفوق يخر لديه البيان وتعنى المعانى له ساجده (١)

ويدافع الأستاذ : جورج صيدح " ويرد على هذا الاتهام : فيقول : الحب هو المادة فى الأدب المهجرى ، حب لجميع مجالى الجمال . لا لجمال المرأة فحسب حب عميق فى خلايا أرواحهم . يتغذى بالقيم المعنوية . لا بوليمة الشهوات حب إنسانى . لا يقتصر على حب الأم والأب والصديق والدار والأهل والوطن بل يبدأ بهذه وينتهى بحب الكون بأجمعه والبشرية بأسرها . وغزلهم . يتغلغل إلى مطاوى النفس بعد أن يمر بظواهر الأشياء . ويصدف عن جسم الحبيبة ليصور ما بخاطرها من ميول وما لتظلماتها من معان .

ولعل فى رد الأستاذ جورج صيدح ما يفتح أمامنا مفهوم الحب عند المهجريين حيث يمثل الطاقة التى تشع بالهامهم فى كل مجالات الحياة والوجود .

(١) أنظر مقدمة : الشعر العربي فى المهجر لمحمد عبد الفتى حسن ص ١٧ .

والحب عندهم لا يتوقع داخل مفهومه المحدود . حب المرأة فقط " الحب الخاص " وإنما يتعدى ذلك النطاق إلى دائرة العام الرحيب حيث يلتحم بالوجود التحاماً كاملاً ، وبفضايا الإنسان ووجدانه ... والطبيعة وسحرها الخلاب حيث يمتزج الإحساس الصادق بأنفاس الطبيعة الحارة المتدفقة فالحب عندهم يتخذ اتجاهين :

أ - الحب العام :

وهو الحب الذى يشمل الإنسانية كلها ، وبيارك التقدم البشرى - ويأسى لما يصيب الإنسان من خير وشر ويسعى جاهداً إلى الخير والحق والجمال .

ب - الحب الخاص :

وهو الحب الذى يخص المرأة ويبحث الرجل على التفتى بمحاسنها وتذوق ألوان السعادة فى وصلها وألوان الأسى فى الحرمان منها .

وهناك أنواع أخرى من الحب . لا نستطيع أن نتجاهلها . فبصماتها غائرة فى وجدان الأدب المهجرى مثل .

حب الوطن ، حب الطبيعة ، حب الكون .

والحب العام سأتعرض لدراسته بالتفصيل لأنه يتصل بالتأمل فى أكثر من جهة وباقى الاتجاهات الأخرى سأوضح منها فى إيجاز مايمت إلى العمق الفكرى ومايدخل فى دائرة الحب المهجرى الذى يتسع ليشمل الوجود كله .

أ - الحب العام :

بعد تأمل أشعار المهجريين وكتاباتهم وبخاصة مايتصل منها بالرؤية الشمولية للحب حيث لاينحصر فى التعبير عن الرغبة الحسية فقط أو يكتفى بالنواح والبكاء على الأطلال ، أو يصف الشوق المضمنى إلى الحبيبة التى هجرت وصدت .

وإنما يتعدى كل ذلك ليعلم عن رؤية هؤلاء الأدباء للحياة من خلال الحب الذى طبعوا به حياتهم ، وجعلوه " أكسير " تصرفاتهم .

بعد هذا التأمل وجدت أن الحب عندهم يدور حول المعانى الآتية :

الفناء فى المحبوب والاتحاد به مما يضيف على الحب عندهم الطابع الصوفى حيث لا يعبرون عنه فى لغة مباشرة ولكن يلجأون إلى الرمز كما عبر نعيمه وجبران .. واتخذوا الحب وسيلة لكشف النفس وطريقاً إلى الله سبحانه وتعالى .

فجبران يرى أن الحب غنوة حلوة تنفاديه وتراوحه فى كل زمان مكان . وترىه سحر الطبيعة وجمال السكينة وعمق الأسرار . وهو بذلك يطبع الحب بالطابع الصوفى الذى يتحد بالمحبيب ويفنى فيه . يقول " سأخذ الحب سميراً وأسمعه منشداً وأشربه خمراً " وأليس ثوباً ، عند الفجر سينبهنى الحب من رقادى ويسير أمامى إلى البرية البعيدة ، وعند الظهيرة سيقيودنى إلى ظل الأشجار فأريض مع العصافير المحتمة من حرارة الشمس ، وفى المساء سيوقظنى أمام الغروب ويسمعنى نغمة وداع الطبيعة للنور ويرينى أشباح السكينة سابحة فى الفضاء ، وفى الليل سيعانقنى فائماً حائماً بالعوالم العلوية حيث تقطن أرواح العشاق والشعراء . (١)

وقد أراد جبران أن يعبر عن مصاحبة الحب له فى جميع أطوار حياته فلجأ إلى الرمز الزمانى الذى يجعل من نورة اليوم رمزاً لكل دورات الحياة .

فرمز للطفولة بالفجر ، ورمز للشبيبة بالظهر ، ورمز للشيوخوخة ومشيب الأحلام فى عينيه بالغروب ، ورمز للفناء بالليل . وتلك الرموز وإن كانت تقليدية لكنها أعطت لتعبيره نفساً شعرياً قريباً من لغة الأحلام والرؤى .

وهو فى قصته الأجنحة المتكسرة يعبر عن فلسفته فى الجمال وسر التجاذب الروحى بين الرجل والمرأة فيقول : عرفت أن للجمال لغة سماوية تترفع عن الأصوات والمقاطع التى تحدثها الشفاه والألسنة ، لغة خالدة تضم إليها جميع أنغام البشر وتجعلها شعوراً صامتاً مثلما تجتذب البحيرة الهادئة أغاني السواقي إلى أعماقها تجعلها سكوتاً أبدياً . الجمال الحقيقى هو أشعة تنبعث من قدس النفس وتنير خارج الجسد مثلما تنبثق الحياة من أعماق النواة وتكسب الزهرة لوناً وعطراً " (٢)

وميثائيل نعيمه لا يكاد يختلف فى مفهومه للحب العام عن جبران فالحب عنده طريق لوحداية الوجود يقول " ألا وسعوا أبواب روحكم كيلا يظل أحد خارجاً لا تبغضوا أحداً من الناس . إنما الأرض كلها تحبافكم . وإنما السماوات وأجنادها حية فيكم "

(١) محمد محمد عبد المجيد : فى عالم الرؤيا ص ٥٧ .

(٢) جبران الأجنحة المتكسرة ص ١٢٠

وللحب عند إيليا أبي ماضى مفهوم يتسامى فى الشفافية حتى يصل إلى درجة التصوف . وبواوينة حافلة بهذا اللون من الحب الذى يمثل تيارا متجددا فى حياة الشاعر يلون الحياة فى وجهه بالخضرة المشرقة فيقبل على الناس ، ويجابه كل الصعاب .

فالحب عنده نور يكشف حقيقة النفس ، ويهذى الإنسان إلى الله : يقول
 قال قوم إن المحبة اثم ويح بعض النفوس ما أغياها
 أن نفسا لم يشرق الحب فيها هسى نفس لم تدر ما معناها
 خوفونسى جهنما وظلها أى شىء جهنم وظلها ؟
 ليس عند الله نار لذى حب ونار الإنسان لا أخشاها
 أنا بالحب قد وصلت إلى نفسى وبالحب قد عرفت الله (١)

وحين يعبر أبو ماضى عن الحب " بالإشراق فى النفس " فإننا نلمح قيمتين فى التعبير ، قيمة بلاغية .. تتمثل فى هذه الصورة التى رسمها للحب وكأنه الضوء الذى يأخذ إلى الطريق الصحيح وينقذنا من دياجير الحياة . وقيمة نفسية .. لأن الذى لا يحب لا يعرف نفسه ولا يعرف الله . أليس فى ذلك إعلاء لا يستهان به من قدر الحب ؟ .

وقد افترض .. عزيز أباطة هذه النزعة فى شعر أبي ماضى فقال ...

وإيليا أبو ماضى حين يتحدث عن الحب لا يزجى عاطفة ذاتية وإنما يزجى حقيقة عامة . (٢)

وإذا كان أبو ماضى فى القصيدة السابقة يتحدث عن الحب العام فهو إنما يتخذ الحب قضية شمولية يدافع عنها . وفى ذلك وعى واقتدار كاملين بدور الحب فى حياة الشعوب وأيهما أجدى . هذا الذى يركع تحت أقدام أنثاه ويجردها من ثيابها ويصف مفاقتها ولا ينال شيئا فيذبح قلبه بسكين غدرها أو إغراضها . أم ذلك الذى يؤمن بالحب سلما لارتقاء البشرية ، ودافعا لايمان الإنسان بقدراته الخارقة . وكرامته المصونة وعلاقته الاجتماعية السامية .

وذلك لا يمنع من أن تكون لأبى ماضى وجدانياته الخاصة ، وخفقاته الحاملة بنبض الحب

(١) أبو ماضى الخمائل ص ٢٢

(٢) محمد عبد الفتى حسن : الشعر العربى فى المهجر ص ١٦ .

ويلتقى مفهوم الحب عند « ندره حداد » فى كثير من معانيه بمفهومه عند أبى ماضى فهو " يتفرع إلى رواقد صافية أعظمها الحب الإنسانى الذى يربط قلب الشاعر بك: مافى الوجود يرباط من المودة الصادقة التى تحب الخير لكل مافى الوجود (٢) فالحب هو القوة الدافعة يقول .

الحب هذا كهرياء الوجود بل هو فيه القوة الدافعة

وربما جهل الشاعر بحقيقة الكهرياء ومفهوم القوة الدافعة وهما مصطلحان علميان أقحمهما فى التعبير الأدبى . وذلك غير ممنوع إذا لم يكن هناك اضطراب وفساد للمعنى لكننا نرى الشاعر يعبر عن الحب بأنه كهرياء الوجود . ومن البديهي أن الكهرياء هى القوة الدافعة أو المحركة .

فلماذا يأتى بلفظه " بل " وهى للإضراب . ويقحم الضمير المنفصل بلا داع - ثم يأتى بالقوة الدافعة ؟ ومعنى هذا أن هناك مغايرة بين الشطرتين .

والقروى يتفق مع الشماليين فى رؤيته الشمولية لفهوم الحب العام .

فالحب عنده دليل على فضائل النفس وهو يقودها إلى الالتحام بالكون وعناقه يقول من قصيدته " تسبيحة الحب " (٣)

سأجرف بعضكم بالحب جرفاً وأنسف غيظكم بالحلم نسفاً
وأنهلكم وحيق الصفح صرفاً وأطفئ فيكم مالبس يطفأ
وأشفي منكم مالبس يشفى

إذا فكرت فى معنى الوجود وفزت بلمح أنوار الخلود
رثيت لكل منتقم حقود يعذب نفسه وأنا وعمودى

نروح ونغتدى شدوا وعزفا

(١) أنظر فى ديوان تذكارات الماضى القصائد الآتية : الرجل والمرأة ص ٤٠ ذكرى وعبرة ص ٧٢ ، مصرع حبيبين ص ٧٦ ، لقاء وفراق ص ١١٢ بنت الفرقة ص ١٢٥ ، وفى ديوان : تبر وتراب : هدية العيد ص ١١٤ ، روى فداك ص ١٢٨ .
(٢) عيسى الناعورى : أدب المهجر ص ٤١٨ .
(٣) ديوان القروى ص ٧٧٣ ج ٢

والقصيدة تتخذ هذا الشكل الخمس .. وهي تبلغ خمسا وعشرين خماسية .. تدور كلها حول الحب ونبذ البغضاء . ويخلق الشاعر ويثب في غير ترتيب لأفكاره وإنما يثب كعصفور من فنن لأخر في حديقة الحب .

ويلتقط تنظيراته وتشبيهاته من الطبيعة النباتية أو الحية وقد ساعدت موسيقى القصيدة على إعطائها قيمة انفعالية محببة في اللحظات الشعرية يقول .

غرسست الحب فى قلبى صغيرا وأطلقت السلام به غديرا
أرجع اذ غدا روضانضيرا فأجعل به بفضكم سعييرا
وأقطف منه جمر الحزن قطفا

ويعيب الشاعر تكراره لكثير من معانيه في قصيدة واحدة . وتعبيراته الخطابية المباشرة التي تقلل من قيمة التجربة هنا وذلك حين يقول .

لماذا تخلقون الزور عنى وما هذا التجنب والتجنس
أكل جريمتى فى الحب أنى إذا أنشدت سر القوم منى
وألهب من حماسته الأكفرا

فمثل هذه المعاني بعيدة عن الأجواء الشعرية الحاملة وأجدر بها أن تكون حديث معاتبة أو تشف بين النساء أو شكوى لبعضهن من بعض .

—٢—

الحب يهذب النفس البشرية وينزع منها الكراهية وينمى فيها العواطف النبيلة الصادقة وهو طريق للأخوة الإنسانية وارتقاء سلم المجد .

فجبران في كتاب النبى يجيب على " الميتر " حين قالت له . حدثنا عن الحب فقال في صوت عميق . إن الحب إذا يكلل هاماتكم ليتخذ منكم القربان والغذاء . وهو اذ يشد من عودكم ليشذب منكم الأفنان والأغصان ، وكما يخلق بالفا هاماتكم ويداعب أرق غصونكم فتتهزمن النشوة في رحاب الشمس ! كذلك يهبط إلى جنودكم فينز أعماقها وهي متشبثة بباطن الأرض . و يواصل جبران حديثه عن الحب ويعود في تهذيب الطبيعة البشرية والتسامى بها إلى درجة

الصفاء الروحي حتى تصبح خبزاً مقدساً في مأدبة الله العلوية يقول : " ويضعكم إلى أحضانكم
كحزمة القمح ، وتحت عجلات النورج " يدرسكم ويعريكم وبالفريال يذروكم ، ومن القشور
يحرركم ، وبين رحي الطاحونة يطحنكم طحن الدقيق ويعجنكم حتى تلبين له قناتكم . ثم يسلمكم
إلى ناره المقدسة حتى تصبحوا خبزاً مقدساً في مأدبة الله العلوية . كل هذا يفعله الحب بكم
كي تعرفوا أسرار قلوبكم ، وبهذه المعرفة تصبحون قطعة من قلب الحياة . (١)

وجبران بهذا الأسلوب الذي يمكن أن أطلق عليه " الأسلوب الشعبي فهو رغم تحليقه في
أفاق البيان تراه يشتق صوره الأدبية من الحياة الشعبية فصورة الحصاد لا تفارق وجدان أي
ريفى . والآن نلاحظ التي ذكرها جبران هنا مثل حزمة القمح ، عجلات النورج ، يدرسكم ، يعريكم ،
الفريال ، يذروكم يعجنكم ، يطحنكم ، الخبز .

هذه الألفاظ تعطى لأدب جبران قيمة خاصة فهو قد استطاع أن يوظفها في أداء غرضه
الفلسفى في الحب . وهي قدرة جديرة بالتقدير .

وندرة حداد يؤمن بأن الحب ينمى فينا العواطف النبيلة الصادقة . يقول مازجا الحب
بالطبيعة البشرية والطيور التي تعطف على أولادها :

من علم الطير على ضعفها	أن تبنى الأعشاش فوق ، تغصون
تحرسها الأممات من عطفها	كأنها الأجفان حول العيون
من أسهر الأم على طفلها	صابرة تشقى ولا تنجس
حاملة ما ليس من حملها	وأعقب الأحمال ما ينس

ويجيب الشاعر على هذه الأسئلة محددا الدافع الحقيقي لهذا العطف وهو الحب الفطرى
الذى يسرى فى النفوس دون أن تدرك . يقول :

أخسى ما حرك هذى النفوس	فى الخلق من ناس ومن طير
إلا الذى يجرى كخمر الكؤوس	فى كل نفس دون أن تدرك

* *

دعوه بالحب وكم عاشق	أوصله الحب إلى ما أراد
ذا نعمة من نعم الخالق	لولا كان الخلق بعض الجماد

(١) جبران : النبى ص ١٢ .

ولذلك فالحب رفيق الإنسان في معيده وحقله وكل أطوار حياته يقول :

ما الحب يا صاح سوى نفحة	قدسية بين السورى تسطع
يرفعه الكاهن فى كأسه	والقوم فى معيدهم خشع
يحصده الزارع أن أخصبت	فى الموسم الأرض التى تزرع

والحب طريق للأخوة الإنسانية وارتقاء سلم المجد .

ويتشابه « نذرة حداد » مع نعيمه إلى حد كبير فى نظرتة إلى الحب الإنسانى الخالص الذى يسمو فوق كل شىء يقول من قصيدته " سر معى " :

يا أخى الساعى لنيل المجد	خفف عنك جمحك
سرمعى فى الأرض نفسى	المال والجاه وطمحك
أنسا راض بالعصايا	أيها الحامل رمحك
وسأنسى جرح قلبى	كلما شاهدت جرحك

والشاعر فى القصيدة السابقة يحمل روحا كبيرة تفيض بالخير والحب وتتدفق بالعطاء السخى دون مقابل . لكن هذا الموقف لا يؤدى دوره إذا كان ضعفا واستسلاما . وإلا فما جدوى قوله :

أنسا راض بالعصايا	أيها الحامل رمحك
-------------------	------------------

فهل هذه دعوة للقنوط ؟ لا أعتقد لأن الشاعر لم تؤثر عنه فلسفة حياتية خاصة اللهم إلا إحساسه بالفقر الشديد وارتباطه بالمال ارتباطا عكسيا فهو يذم المال لأنه لم يعثر عليه . ويوصى ابنه بعد ذلك أن يحرص على جمعه .

وهو فى حنين دائم للطفولة هروبا من الواقع الاليم الذى يفاجئه كل يوم بالجديد القاسى .

* *

وهو أحيانا يتسامى في حبه إلى درجة الألم . والرثاء لحالة الضعفاء بل - ومشاركتهم فيما حل بهم .

والقلب الذي لا يعرف الحب ، وبالعكس . فالشاعر الذي يحث إخوانه في الإنسانية . ويريد لهم الخير والسعادة لا يد أن تتفتت نفسه ألما لمصابهم وأحزانهم يقول حداد .

لاتفرح النفس الكريمة أن رأت أختا حزينة
فابكسى مع الباكي ومدى للضعيف يد المعونة

* *

والدكتورين إحسان عباس ومحمد يوسف نجم رأى في ندرة حداد وهو أن سر تأثيره في موقفه الشعري وليس في قدرته التعبيرية أو صوره الشعرية أو أفاهة الفنية يقولان :

ويعتمد ندرة على الموقف الشعري ، خاضعا في ذلك لطبيعته الرومانطيقية وأكثر مواقفه قرانات مزبوجة ، أحد طرفيها الشاعر نفسه مثال ذلك الشاعر ورقة الخريف ، الشاعر والزهرة ، الشاعر والجبيل ، الشاعر والربيع . وفي هذه القرانات نسمعه يقول للزهرة : أنت سترجعين ، أما أنا ويقول للجبيل : أنت مصدر الوجود ، ولا عقل لك ، أما نحن ويقول للربيع .. أنت خالد أما صباى .

وفي كل موقف من هذ المواقف الشعرية ، تجده ينقل الحقيقة مرتين ، ولا يترك فرصة إدراك العلاقة المتضمنة في وقفته أمام هذه المظاهر بل هو يشرحها ويفسرها وكان يكفي أن يتحدث عن الجبل ، ليشعر القارئ أنه يتحدث عن نفسه ، أو يتحدث عن عودة الزهرة متحسرا ، موحيا للقارئ أنه عاجز عن أن يعود كما تعود الزهرة .

ومع كل ذلك فإن أكثر التأثير الذي يحدثه شعر هذا الشاعر ، معتمد على هذه المواقف الشعرية نفسها .

... والحب لا يعرف الكراهية حتى لمن يتباهون بالقيم الخسيسة (١) عند نعيمة ويكاد ينفرد نعيمة بهذه الظاهرة تأثرا منه بالمسيحية ومبدأ التسامح . وشعار المسحيين " ما لقيصر لقيصر وما لله لله " يقول :

(١) م . نعيمة . زاد المعاد ص ٦٨ .

لاتبغضوا الشرير وابغضوا الشر لأنكم إن أبغضتموه أصبحتم أشرا مثله . أما إذا أبغضتم الشر فقد تقتلونه وتهتدون إلى الخير .

إن أحببتكم كل مافى الكون إلا دودة واحدة فإنكم ما برحتم تكرهون نواتكم بقدر كرهكم لتلك الدودة .

وهذه النزعة المتسامية فوق الكراهية التى تصل إلى درجة مباركة اللاعنين نادى بها نعيمه بعد عودته من المهجر تأثرا منه بالإنجيل وعبارته القائلة .

أحبوا مبغضيكم وباركوا لاعنيكم

وقد ترجم نعيمة الفقرة السابقة شعرا فقال من قصيدته - أنشودة .

قدمت حبى لمبغضيا	لقباء ما قد جنوا عليا
فكأن حظى من مبغضيا	
أن عاد حبى	بغضيا إليسا (١)

ولاشك أن هذا الحب حب سلبى ذابل لأحد يحس به ولا يستمع إليه فالشر لابد أن يبتز ، والنار لابد أن تخدم ، وحينما تمتحن كرامة الإنسان فيتحول الحب إلى شحنات متدفقة من الغضب حبا فى البقاء على مقومات حياته ولبنات كرامته . وذلك هو الحب الإيجابى البناء الذى لا يتجمد فى نزعات سلبية .

ولكن نعيمه يؤكد معتقده السابق . ويصور نفسه فى موقف الدفاع عن النفس . والصورة هنا بدائية . فالشاعر يعلو متن جواده . وسلحه السهم . ويرشه على الأعداء ولكن يموت الجواد تحته . ويرتد السهم إلى فؤاده . وبذلك يدعونا الشاعر إلى المحبة الدائمة التى لاتعرف أعداء يقول :

علوت يومى	ممتن جوادى
ورشت سهمى	على الأعادى
فخر ميتى	تحتى جوادى
وارتد سهمى	إلى فؤادى

(١) م . نعيمة : خمس الجفون ص ٦٦ .

والحب عند أبي ماضي يوقظ الشعور ويضيء الكون ويجعل الحياة ويوحد الإنسانية
يقول ،

أحبب فيغدو الكوخ قصرا نيرا وأبغض فيعسى القصر سجنا مظلمًا
والكاس لولا الخمر غير زجاجة والمرء لولا الحب إلا أعظمًا
لو تعشق البيداء أصبح رملها زهرا وصار سرابها الخداع ما (١)
لاح الجمال لذى نهى فأحبه ورأه نوجيهل فظن ورجما

واعتمادا لشاعر على المطابقة والتضاد هنا بهذه الصورة يذكرنا بمذهب البديع في
الشعر العربي في أزهى عصوره . ولكن الشاعر هنا لم يترك الألفاظ توحى بل أفرغ كل ما في
جعبته فنراه يستطرد ويجعل البيت كله مقابله على هذه الصورة .

أحبب وأبغض ، فيغدو ، فيعسى ، الكوخ ، القصر ، قصرا سجنا ، نيرا ، مظلمًا وتكثر
هذه الظاهرة في شعر إيليا أبي وبخاصة في قصيدته " الطين " ولكن وعى الشاعر وصدق
شعره يجعل صورته غير متنافرة .

وفي قصيدة ، أنفاس العشاق (٢) يقول أبو ماضي إن جهنم الحقيقة ليست هي التي
أخبر عنها الهداة المعلمون .

" لكنما أن لا تحب جهنم ثم يخاطب صاحبه
يا صاحبي أن الخواء هو العذاب الأعظم
القلب إلا بالمحبة منزل متروك
هي للجراحة مرهم ، هي للسعادة سلم
هي في النجوم تألق ، هي في الحياة ترنم
هي أنفاس العشاق في عمق الدجى تتبسم

وفي قصيدته " تلك السنون " يؤكد قيمة الحب في وحدة الإنسانية فيقول :

من كان يحلم بالسمااء فإننى فى قلب إنسان وجدت سمائى
ليس الجمال هو الجمال بذاته الحسن يوجد حين يوجد رائى

(١) لا يخفى ما في هذه القافية من قلق واضطراب . فالكلمة أصلها " ماء " .

"الحب اكسير الحياة " :

وقد آمن المهجريون بأن الحب قانون حياتهم وغذاؤهم وشرابهم وعطاؤه لا يحد وهو يجفف ينابيع الألم ، وينشر السلام فى الأرض وهذا التصور للحب يبدو فى نتاج نعيمه وجبران وأبى ماضى أكثر من غيرهم فالحب عند جبران هو ابن التفاهم الروحى يقول :

" ما أجهل الناس الذين يتوهمون أن المحبة تتولد بالمعايشة الطويلة والمراقبة المستمرة . إن المحبة الحقيقية هى ابنة التفاهم الروحى وإن لم يتم هذا التفاهم بلحظة واحدة ، فلا يتم بعام ولا بجيل كامل . (١)

والحب يجفف ينابيع الألم وينشر السلام فى الأرض عند نعيمه .. وفى كتاب زاد المعاد يكتب مقالتيْن إحداهما بعنوان " ينابيع الألم " (٢) ٦١ - ٦٩ " والأخرى بعنوان سلام الله وسلام الناس . ١٠٩ - ١١٩ " (٣)

ويرى أن القضاء على الألم لا يكون إلا باعتراف الحب مبدا فى الحياة فيقول فى مقالته " ينابيع الألم " إنكم إن شئتم الخلاص من الألم فعليكم أن تحبوا نواتكم غير أنكم إن أنصفتهم الناس كلهم وظلمتم طفلا واحدا فلکم فى ظلمكم هذا ينبوع ألم . لأنكم لم تظلموا إلا أنفسكم وإن تتخلصوا من ظلمكم حتى تتصفوا .

أما متى اقتبلتم الحياة كلها مثلما تقبّل البحار أنهارها والأرض أثمارها فحينئذ :

(إذا نبحتم لتأكلوا كانت ذبيحتكم قربانا تقدمه أنفسكم لأنفسكم

وإذا ما زرعتم لتحصدوا كان ما تزرعون وما تحصدون خلوا من الشوك والزوان

وإذا هتقتم ، يا أخى " عاد هتافكم إليكم من فم كل إنسان

وإذا ناديتم الحياة بصوت واحد أجابتكم كل أصوات الحياة

(١) جبران : الأجنحة المنكسرة ص ٢٢ .

(٢) م . نعيمه : زاد المعاد ص ٦٩ .

(٣) السابق ص ١١٤ .

وحينئذ كانت الأرض أرضكم والسما سماءكم)

وفى المقالة الثانية يوضح أن المحبة هى طريق السلام . فيقول عنه إنه " اتزان وانتلاف فى النفس ، هو شقيق المحبة ، بل هو المحبة . وهو روح كل روح ، وحياة كل حياة والقدرة التى بها يتماسك كل مافى الكون من محسوس وغير محسوس فلا يقلت منها شىء ولا يهلك معها شىء .

تقولون لى : وهذا السلام أين نفتش عنه .

ألا فتشوا عنه فى قلوبكم ، أما فى غير القلب فبعيثا تقتشون . هناك فى ذلك العالم المنتاهى بحجمه اللامتناهى يقوته . فى تلك الرمانة المرصوفة بكل أصناف النزعات والشهوات . هناك اعقدوا مؤتمراتكم للسلام . (١)

ثم يدعو الكاتب الناس إلى المحبة والسلام . وهو فى تعبيره الفنى غالبا ما يستعمل فعل الأمر الذى يشبه الالتماس أو الدعاء . ثم يلجأ إلى الحوار والقياس المنطقي وإعطاء المقدمات ثم البراهين ثم النتيجة .

ويعبر عن رأيه فى السلام قائلا .

تعالوا نشد مدينة للسلام

تعالوا نشدها من قلوبنا فى قلوبنا ، ولنطوقها بسور منيع من الإيمان بجمال الحياة وعدلها وكمالها . ولنجعل الفكر النير حارسا لها والخيال المبدع علما يخفق فوق أبراجها ، ولتخط بأحرف من نور على كل باب من أبوابها هذه الكلمات الثلاث :

سلامكم فى قلوبكم ————— (٢)

وفى قصيدة . فتش لقلبك " يجرد الشاعر من نفسه شخصا آخر وكأنه صوته الداخلى المعذب والليل يمر ثقيلًا وهو مرتجف العظام والفجر يميل عنه إلى سواء . لأنه فقد المسير فى الليل ، وتغذى من القلب عند الفجر . ويخوض ميدان الكفاح نهارا حتى يخر من ألم الجراح ولا يجد من يؤاسيه . وفى قفار الحياة الواسعة يجول ويفقد سبيله لأن قلبه فقد الدليل .. ثم

(١) السابق ص ١١٤ .

(٢) م . نعيمه : زاد المعاد ص ١١٩ .

يناديه فى النهاية :

أسفنى عليك فلا الذهاب
سهل لديك ولا الإياب
ستظل تخبط فى ضباب
حتى ينير لك الطريق
قلب يكون لقلبك الواهى رفيق

فالحب هنا يمثل الخلاص من عذاب الحيرة . وقد أعطى الشاعر صورة بليغة لهذه الحيرة . وتردد الأسلوب بين الخبر والإنشاء هو صدى ما فى النفس من تذبذب - واضطراب .

وترويع الظلام ، وارتجاف العظام ، والهم الارتباك ، والأثين والسقوط من ألم الجراح والتجول فى القفار ، والتستر بالغبار ، وفقد السبيل إلى الديار ، كل الصفات السابقة تعطينا تشخيصاً دقيقاً لذلك الإنسان الذى اشتقه نعيمه من نفسه ليضفى على قصيدته بعداً إنسانياً شاملاً . وهو يصور الشقاء الإنسانى فى غياب الحب والعنصر القصصى يسود القصيدة برغم قصرها .. واتخاذ القالب الزمانى المتمثل فى النوبة اليومية ليلاً ونهاراً لصب المشاعر وسيلة فنية يكررها نعيمه كثيراً وكذلك جبران وهى على ما اعتقد رمز لمراحل حياة الإنسان

* *

والحب هو " أكسير " الحياة عند جبران .. وقد عبر عن هذه الحقيقة فى كتاباته المتعددة فى كتابه " رمل وزيد " يقول إن الحب يبدل الأشياء كلها .

يقول لى منزلى : لاتهجرنى فها هنا يقيم ماضيك .

ويقول لى الطريق : هلم فامض فى إثرى فأبنى لك المستقبل .

وأقول لهما معا : منزلى والطريق أنا لا ماضى لى ولا مستقبل .

وإذا ما أقمت هنا ففى إقامتى رحيل . وإذا ما رحلت ففى رحيلى إقامة .

الحب والموت وحدهما يبدلان الأشياء كلها . (١)

(١) م . نعيمة : همس الجفون ص ٩٤ .

(٢) جبران - رمل وزيد ص ١٨ .

والحب عنده كلمة خطتها يد من نور على صفحة من نور (١) .

ولا يرتبط الحب عنده بالشكوى والنواح ، ولكنه نشوة ومعة روحية " يقولون إن البلبيل يخز صدره بشوكة حين يغنى أغنية الحب . وكذلك نحن جميعا نفعل . هل من سبيل آخر للغناء . (٢) ويعتمد جبران في خواطره وأمثاله على الأسلوب الموحى المركز الذى يحمل تجربة شعورية مكثفه وهو فى مفهومه السابق للحب يتبع خطه التأثير . وأدواته الفنية هنا التنظير .. والاستفهام الذى يوحى بالحدة الانفعالية فكأنه ينتزع قلبه مع صيحته " هل من سبيل آخر للغناء "

* *

والحب عنده عطاء لا يحد وفقده خسارة كبيرة لا يعوضها المال ولا الجاه حتى لو كان الأب ملكا .

وهذا المفهوم للحب عند جبران يفسر لنا مأساة فوزى المعلوف حيث لم يستطع المال أن ينسيه أطياف حبه ، ولا استطاع أن يضمده جراحه الفائرة والفائرة فى روحه اليائسة .

وفى حديقة النبی : يصور جبران نظرتة للحب عندما يقف المصطفى وحده على قبر أمه يخاطب أطياف روحه وأحبابه المتفرقين عنه : يقول لهم :

أنظروا إلى ابنة الملك التى تزينت بكل ما تملك " وفى سكون الليل نشدت ابنة الملك العظيم الحب فى الحديقة غير أنها لم تجد فى ملك أبيها الواسع جميعا من خفق قلبه بحبها . (٣) .

ويقول معبرا عن بساطة الحب مجسدا بعض صوره المختلفة . ليتها كانت ابنة فلاح ترعى غنم أبيها فى النهار . وتسترق الخطا صوب الوادى فى السماء ، حيث الحبيب فى انتظارها .

وليتها كانت عجوزا تجلس فى الشمس تذكر من شاركه الشباب . (٤)

(١) جبران السابق ص ٢٢ .

(٢) جبران السابق ص ١٩ .

(٣) جبران : حديقة النبی ص ٩٦ - ٩٧ .

(٤) السابق ص ٩٧

وعن كيفية الحب وطبيعة الخوض في بحاره المتلاطمة : يقول جبران في كتاب النبی .
فإذا أحببت ولم يكن مفر من أن تساورك رغبات فلتكن هذه رغباتك .

أن تنوب حتى تصبح كالغدير المنساب يشدو الليل بالحنانه ، وأن تحس الألم النابع من
فيض حنان كبير .

وأن تدرك بنفسك الحب فتقبل طعناته .

وأن ينزف دمك راغبا ميتها .

وأن تنهض مع الفجر بقلب يطير لتستقبل شاكرا يوم حب جديد .

وأن تغفو وقت الظهيرة مسترجعا نشوة الحب . *

وأن تعود إلى مأواك عند الغروب مقننا للجميل .

ثم تخذل إلى النوم وقلبك يسبح بمن تهوى وشفتاك تتفتنان بالحمد والثناء (١)

.... وعند أبي ماضي الحب نور خالد متجدد لا يفنى بفناء الأجساد : يقول من قصيدته
" الدمعة الخرساء ..

فالحب نور خالد متجدد : لا ينطوى إلا ليسطع نور
وينو الهوى أحلامهم ورؤاهم لأعين ومرأشف وبخور

وفي القصيدة السابقة يعلن أبو ماضي عقيدته في تناسخ الأرواح والحب كان دافعه إلى
ذلك لأنه يخاف من الموت على الحب . فتوهم أنه سيبعث مع حبيبته في صورة وردة - تصوع
بالشذى أو طائر يغنى أعذب الألحان . والشاعر يخاطب زوجته " دروئي " .

ويقصص عن هذا الشعور المبهم بعد سنوات طويلة . في ديوانه تير وتراب الذي طبع بعد
موته ففي قصيدته " لو " (٢) يخاف من الموت في حضور الحب وقد مرت هذه اللحظة الخائفة
بقلب الشاعر فوزى الملعوف .

(١) جبران : النبي ص ١٥

(٢) أبو ماضي : تير وتراب ص ١٣١ .

والقصيدة تعين اسم المحبوبة وهي " هند " وقد يكون الاسم رمزاً شعرياً اعتاد عليه الشعراء العرب . ويخاطبها الشاعر متأملاً جمالها وخائفاً من شبح الموت :

فيلك وفسى الورد سر الصبا وفسى الصبا سر الهوى والجمال
فان ترينى واجمعا باهتسا حيا لها أخشى عليها الزوال
فإنتنى شاهدت طيف الردى ينسل كالسارق بين الظلال
ولاح لى فسى السورق النامى
منطرحاً فسى الأرض قدامى
أشباح أمالى وأحلامى
أحلام من ؟ أحلام مضناك

والحب بوابة ندلف منها إلى الحرية والسماحة الدينية :

يقول جبران وهو يعشق الحرية ويضحى في سبيلها " المحبة هي الحرية الوحيدة في هذا العالم لأنها ترفع النفس إلى مقام سام لا تتبلغه شرائع البشر وتقاليدهم ولا تسوده نواميس الطبيعة وأحكامها . (١)

وقاده هذا المفهوم للحب إلى التمرد على التقاليد الاجتماعية البالية وكان نتاج هذا التمرد قصة " الأجنحة المتكسرة ، وخليل الكافر ، ومرتا البانية ، ووردة الهانى " . كذلك أداه إلى التسامى بعقيدته والرقى بها إلى أفق التسامح وبذ العصبية الدينية . حيث يقول :

" أحبك يا أخى ساجداً في جامعك ، وراكعاً في هيكلك ، ومصلباً في كنيسةك . أنت رفيقى على طريق الحياة المستترة وراء الغيوم "

والحب لا يعرف الأغراض ولا الأهواء

وفى قصيدة المواكب نتعرف على هذه الظاهرة حيث يتراءى لنا جبران شاعراً مثالياً يتمتع بنفس مترفعة عن الدنيا والأغراض . وهى تحب لذات الحب : يقول :

والحب فسى الناس أشكال وأكثرها كالعشب فسى الحقل لازهر ولاثمر
الحب إن قادت الأجسام موكبه إلى فراش من اللذات ينتحر
ونلمح هنا رفض جبران لما تواضع الناس عليه من قيم في الحب جعلته حقلاً مجدياً لا عطاء منه يرجى ، ولأنه في إسعاد حياة الناس . وكعادته اتخذ الطبيعة وسيلة فنية ، واعتمد

(١) جبران : الأجنحة المتكسرة ص ١٣ .

التشبيه والتجسيم إثارة الاحساس المتلقى فالحب كالعشب وهو ينتحر إن مسته اللذة وحينما نتعمق هذه المفاهيم نعثر على مزاج جبران الأفلاطوني وثقافته النفسية وتعمق الحب في نفوسهم حتى اعتقدوا أنه قدر لا يستطيع الإنسان الخلاص منه حتى لو أراد .. وهذه الظاهرة تبدو في حياة أبي ماضي بصورة واضحة وقصيدته " في القفر " (١) ترجمة لذلك الإحساس . فقد مرت به لحظات من السأم وملت نفسه الناس ، وضجر من قيم الحياة الزائفة ، ومعادنها المنقوشة " وعلاتها ذات الوجوه المتناقضين . الوجه والقناع ولا يرى إلا القناع فاختلطت عليه القيم وغامت في عينيه حقائق الأشياء ولكنه في النهاية يعود ويرتبط ببشريته وبأرضه وبحياته فالناس كلهم ساكنون في ثيابه وقلبه . ويختم هذه القصيدة بهذا البيت الجامع .

خلصت أنسى في القفر أصبحت وحدي

فإذا الناس كلهم في ثيابي
وقد صدر ميخائيل نعيمة مقدمته للجدول بهذا البيت وعلق عليه قائلا لقد قرأت لأبي ماضي كثيرا من طيب الشعر وجميله غير أنني لست أذكر أنني قرأت له أصدق من هذا البيت .
أو لست تسمع عند قراءته قلوب الإنسانية نابضة في قلبك ، تشهد أمواج أفكاره متلاطمة في بحر فكره ؟ .

أو لست تراك رفيقا لكل وحيد في وحدته ؟ ولكل غريب في غربته ؟ وشريكا لكل أليم في إيمه .. ولكل عالم في علمه ؟ (٢)

ورافقه هذا الشعور الإنساني العام طيلة حياته . وفي ديوانه تير وتراب : - قصيدتان الشاعر والكأس ، وقصيدة الشاعر .

وفي الأولى يصور الشاعر وهو يملك الكون في يديه لكنه :

صامت مثل كلبه وكذئب بلا أنعام
وكل مغريات الحياة أمامه :

لم تزل كأسه لديه	وفى كأسه مدام
وليه تضحك البروق	وبيكى الحيا السجام
وليه ترتعى الكواكب	ففى مسرح الظلام
وليه تلبس الربى	ببرد النور والغمام

(١) أبو ماضي : الجدول ص ٤٨

(٢) الجدول : مقدمة نعيمة ص ٣ .

وليه يعبىق الشذى ولله تعصر المدام
وليه يلمع الندى ولله يسجع الحمام
وليه الغداة المليحة والفارس الهمام

وكل المغريات السابقة لا تجلب السعادة له !! فما سر شقائه الكبير ؟

يجيب الشاعر معلنا قيمة الحب في تجميل الحياة وامتدادها البهيج . فسبب شقاء الشاعر هو هروب الحب منه وموت الهيام في قلبه مما جعل الكون قبرا كله رمام .
بقى الحسن إنما مات في الشاعر الهيام
فإذا الكون عنده جددت كل رمام

ومعجم الشاعر هنا لم يتغير . فالطبيعة الأرضية ، والطبيعة الفضائية وما تطوى كل منهما من مفردات مازالت تقتحم خيال الشاعر أو يهجم عليها خياله ليعبر عن مواقفه المختلفة لكن روح أبي ماضي المتفائلة تختفي ظلها هنا .

وأعتقد أن الشاعر أحس بشبح الموت ينسل كالسارق بين الظلال كما عبر في قصيدته " لو " وتجمدت حرارة العاطفة في قلبه فهرب منه إحساسه الشبابي المتوهج وشعر ببرودة الفناء تسرى في كيانه : فصور ذلك الواقع في هذه القصيدة على هذا النحو القاتم البليغ .

ونعثر على تفسير للإحساس السابق في قصيدته " الشاعر " التي يهديها إلى روح خليل مطران وهو يقدر الشاعر تقديرا يرفعه إلى مرتبة القداسة ويبالغ في هذا إلى درجة التطرف والمغالاة المذمومة فيقول :

أى وريى لو مضى الشاعر عنا لبقينا
ولعشنا بعده فى غصص لا ينتهينا
ولأمسى الله مثل الناس مغموما حزينا

ولذلك نراه حزينا لإحساسه وهو الشاعر بخطوات الموت تدب على قلبه وهو يعتقد أن وظيفة الشاعر أبدية أزلية خلق مع الإنسان ، وعاش معه في كل العصور ، يقينا يصرع الشك ، وأما يهدم الخوف ، وجبا يميت البغض وأملأ يحرق اليأس . وحياة لاتعرف الموت ، في قلبه تتلاقى الأزمنة ، وتتلاشى المسافات . لتنتقل من جديد مؤكدة ذاتها وقبرتها على تجميل وجه

- ٤ -

"وأمن بعضهم بأن الحب قوة تصون صاحبها وتحمي حقوقه ، وإلا كان ضعفاً وجبناً" ، وهذه الظاهرة يخالف فيها القروى بل ويشور على مضمون الحب عند نعيمه - الذى يدعو إلى حب المبغضين ومباركة اللاعنين .

وكذلك يخالف جبران فى موقفه من الحب العام حيث يدعونا إلى حب الكون كله بما فيه من متناقضات وتناقض بدافع من إيمانه بوحدة الوجود .

وإن كان القروى فى تسبيحة الحب " يدعو أعداءه إلى السلام ويعلن أنه ليس مبغضاً لهم . ولكنه لم يعلن مباركتهم والاستسلام لهم .

يقول :

عسودك يا عسوى من توارى بصدرك موقدا بحشاك نارا
فإن تطلب من الأعداء ثارا فآخ الناس وانتحر انتحارا
فأعداهم بشوبك قد تخفى (١)

والثورة على الحب النعيمي مما تميز به أدب المهجر الجنوبي فقد كانوا .. وبخاصة القروى وفرحات من أشد أعداء هذا اللون من ألوان الحب الذى يدعوهم فى النهايه إلى إلقاء أسلحتهم فى معركة النضال العربى وتقبل أيدى الغربيين . (٢)

ويرى القروى أن الدين الذى يعلم الناس أن يحبوا أعداءهم هو الذى يفرس فى نفوسهم معانى الذل والخنوع فيجعلهم يتقاعسون فى الجهاد فيقول :

"أحبو بعضكم بعضاً" وعظنا بها ذئب فما نجت قطيعا
فياحملا وديعا لم يخلف سوانا فى الورى حملا وديعا
غضبت لذات طوق حين بيعت ولم تغضب لشعبك حين بيعا (٣)

(١) ديوان القروى ص ٧٩٦ .

(٢) د / أنس داود التجديد فى شعر المهجر ص ٢٨٥ .

(٣) ديوان القروى .

فهو يؤمن بأن المحبة وحدها لا تكفي في التماسك من أجل الحرية لأنها إذا كانت من الضعيف للقوى . فهي ضعف وجبن وتعلق ، والقوى لا يؤمن بها ولا يابها لها ولذلك لا يمكن للحب والإنسانية أن يحررا عنقا من نير أو يخلصا معصما من قيد .

- ٥ -

ويتخذ الحب لونا آخر عند القوي يمكن أن أصفه بالتفرد " فهو يختلف عن الصبغة العامة التي صبغت الثوب المهجري المطرز بالحب ، ويخالف هذا اللون - منهجهم العام حتى عقيدتهم واتجاهاتهم وبنائهم الفكري . فقد اصطبغ الحب عنده بالعصبية أحيانا ، وكان الدافع إلى ذلك غيرته على وطنه وقومه .

وذلك أنه أعرض عن حب صديقه الإنجليزية ، لا لشيء إلا لأن قومها أذاقوا قومه الذل والهوان . إنه يخاطبها في جفاء تمليه العصبية وحب يمليه القلب .

ولولم تكني فرنجية	لكنت سعادي قبل سعاد
ولكنني عريبي المنسي	عريبي الهوى عريبي الفؤاد
لعمرك يا " مود " لولا بنوك	لما ميز الحب بين العباد
فلا تقربني شاعرا زاهدا	وكم هام بالحب سي كل واد
فإنني حرام على هواك	وفني وطني صيحة للجهاد (١)

الحب الخاص : " الرؤية الذاتية الوجدانية "

يتهم كثير من النقاد شعراء المهجر بجفاف الطبع والبعد عن الحب الخاص ومنهم " صلاح ليكي " في كتابه لبنان الشاعر " يقول : إن جمال المرأة ظل غائبا عن شعر المهجر إذا استثنينا جبران .. وإن دواوين المهجر قد خلت من الغزل .

ومن هؤلاء أيضا الشاعر عزيز أباظة . يقول : إن الحب عندهم يكاد يكون ثانوي القيمة في عناصر الحياة . لأمعنى عميقا في أغوار الإنسانية . (٢)

وهناك نقاد يرفضون الرأي السابق ويؤكدون إحساس المهجريين بالمرأة والتعلق بها ومنهم

(١) السابق :

(٢) محمد عبد الغني حسن : الشعر العربي في المهجر ص ٢٥ .

د / حسن جاد الذى يتسائل فى غرابة قائلا .

هل نستطيع أن نجرد أدباء المهجر كبشر من الشعور الغريزي بالمرأة ونبرئهم وهم شعراء من الإحساس بجمالها . والهيام بها والصبر إلى ؟ قد أحبوا المرأة بحكم الغريزة . وأحبوها بحبهم للجمال ، وأحبوها بحبهم للإنسانية ، ومظاهر الطبيعة والوجود . وأحبوها أولا وأخرا بحبهم للحب ذاته وتقديسهم له . (١)

ويقول : د / أنس داود إن شعراء المهجر اعتدوا بحب المرأة وأزدهرت قصائدهم فيه بل وطبع أقدارهم . فقد قضى الشاعر فوزى المعلوف شهيد حب وثار جيران على المجتمع وتقاليده ، والدين ورجاله من خلال دفاعه عن حبه الأول . وغنى كافة شعراء المهجر للمرأة أعذب الغناء . (٢) ولاشك أن الحق مع القائلين بإسهام المهجريين فى الحب وحب المرأة بالذات " بأديهم " شعرا ونثرا .

وهنا أدلى بشهادة الشاعر رياض المعلوف فى هذه القضية فهى دليلى ثم تاتى بعد النصوص التى تركها هؤلاء الأدياء .

قال الشاعر رياض المعلوف حينما وجهت إليه السؤال التالى :

مارأيكم فى الحب وشموله لقضايا الحياة كلها . أو انحصاره فى دائرة الرغبة فقط ؟ وماهو السر المختبىء خلف " شعلة العذاب الذى أبحر مع بساط الريح خارج الغلاف الأرضى سابحا فى الملكوت مع روح فوزى الأثيرية ؟

قال :

" الحب هو قصة الحياة كلها .. ولا حياة بلا حب ! ومسكين ألف مرة من لا يحب ومن لا يعرف الحب ! رغم متاعبه . ومصاعبه .. ومغامراته .. وخيبة الأمل فيه .. أحيانا . ومما لاشك فيه أن الرغبة .. هى الدافع الذى يدفعنا إلى الهيام والوله ! والحافز إلى التلاقى والتلاشى الذاتى .. فى ذات من نحب !!

وشعلة العذاب عند أخى فوزى هى شعلة الحب السماوية المتصلة بالله والروح المكننة

(١) د / حسن جاد : الأدب العربى فى المهجر ٢٢٩ .

(٢) د / أنس داود : التجديد فى شعر المهجر من ٢٨٩ .

التي حملته على بساط الريح من الأرض إلى الأثير يسبح فيه بين الغيوم والنجوم . (١)

ولنا أن نتساءل : أى نوع من الحب هذا الذى احتضنه شعراء المهجر وأدبائه ؟ أهو الحب العذرى الخالص . الذى يتغنى بجمال المحبوبة بعيداً عن كل لذة جسدية . وارتقاء بالحواس إلى درجة التقانى والتقديس لذات المحبوبة ؟ أم هو الحب الذى نشتم منه رائحة الجسد . وتتلوى حروفه مع أجساد الفاتنات وتتفجر الرغبة فى نفوس أصحابه على نحو ما كان عليه بعض الشعراء العرب القدامى أمثال امرئ القيس وأبى نواس .

ومما لا شك فيه أن الحب عند شعراء المهجر كان ينور فى فلكى هذين النوعين ولكن الحب المتسامى الذى يبصر فى المرأة جوانب الإنسانية ومساواتها له فى الوضع الاجتماعى فى المرحلة الثقافية وفى الإحساس بالمسؤولية ذلك النوع من الحب كان هو السائد فى أدب المهجر . ولم يفتقد أيضاً هذا الأدب الهيام بالمرأة والتعلق بها . ووصف مفاتنها . والخبرة بطبائنها . ودلالها وصدها ، وإقبالها . وتمتعها وتلفها ، وحيانها ، وتحايلها .. وكل أحوالها .

وفى مقدمة هؤلاء الشعراء الشاعر رياض المفلوف .. وقد اعترف لى بهذا فى رسالة شخصية قال " إنه لم يذق أى شاعر شرقى أو غربى مما نقته من لواجج الحب والمماطلة .. واللقاء .. والملاطفات .

فلا قيس بن الملوح ولا عمر بن أبى ربيعة .. ولا الشاب الطريف ذاقوا ماذقته وما حملته وما عرفته من هنيئات سعادة ووصال وأغضاء أحياناً وابتعاد .. وعذاب لذيذ فى انتصار محبوبة لفها الحسن بيهانه وأغرائه . (٢)

وقد أرسل إلى القصيدة التالية . وكأننا فى شعرها قمر .

إلى حسناء وضعت وردة فى خصلة شعرها

(١) من رسالة بعث بها الشاعر إلى فى ١٢ / ١٢ / ١٩٧٧ م .

(٢) من رسالة بعث بها الشاعر إلى فى ١٧ من فبراير سنة ١٩٧٩ م .

وامتعتى بالصبر والعنق
وكان وردتها بخصلتها
وكائنما فى شعرها قمر
وفهم كأن الفجر لونه
راحت تحدثنى وتغزنى
وأجبتها وكتمت عاطفتى
فوصفت أجمل مارأى بصرى
ويوردة فى شعرها اللبىق
قطفت من الغيمات فى الأفق
أنواره تفتقر فى الغسق
أو أنه مصبوغ بالشفق
وأنا أموت بغمزة الحدق
فى الصدر طى القلب فى العمق
والله أعلم . ما اختفى أو مابقى (١)

* *

وبواوين الشاعر مفعمة بالقصائد العذاب التى توحىها إليه حواء . ففى ديوان " زندق الغياب " أنظر هذه القصائد .

- أقبلها " ٧ " النهج الأوج " ٨ " إلى راقصة شرقية " ٩ " . الدن السكران " ١٤ "
 الغصن المثمر " ١٦ " الشفاء السمر " ١٨ " أواه منه " ١٩ " ، أنت لى " ٢١ " نهر هو القمر
 المشع " ٢٣ " ياساحر الأجفان " ٢٥ " ، النعيم الأسود " ٣١ " تنظرنى " ٤٣ " على ضلوعى "
 ٤٥ " ، ذكرتك " ٤٧ " يامطلع الصباح فى ليلنا " ٥٤ " يامسكر العنديل " ٦٠ " رعشة البرعم "
 ٦٣ " الغرفة الزهراء " ٦٦ " ياساحر الأرواح " ٧٠ " شراع الحب " ٧٧ " جراح الحب " ٨٢ " ،
 مرت على الرياض " ٨٦ " عليلنى " ٩٠ "

وديوانه " غنائم الخريف " حافل أيضا بأمثال القصائد السابقة التى توضح مدى -
 سيطرة نزعة الحب على " رياض المعلوف حتى يكاد يقصر ثنى إنتاجه على ذلك الفن القديم
 الجديد لغة القلب وهمس الشفاه ، وحوار الأعين وصوت الأجيال فى كل آن ومكان .

وقد لاحظت أن الشاعر يكرر ألفاظا معينة فى شعره تنم عن إحساسه المفتن بحواء
 ومجالستها . والتمتع بأطاييها . مثل الكأس ، الخمر ، الشفاه ، السكر ، الصحو ، الكريم ،
 النوالى ، الخدود ، الثغور ، القيل ، وتكون الألفاظ السابقة معظم اللبثات التى يبنى منها رياض
 المعلوف قصائده الموشاة بنبض القلب وإغراء الحسن :

(١) تفضل الشاعر بإرسال هذه القصيدة إلى فى ١٧ / ٢ / ٧٩ ضمن الرسالة السابقة .

واستفسرت منه عن هذه الظاهرة فأجاب في شاعرية متدفقة :

وهل يستوحى الشاعر شعره إلا من دمة مفرحة ، وقبلة شقة سمراء كتمر الصحراء ،
متأججة بنار المحبة . (١)

أليس فيما سبق ما يؤكد قول من يقول إن المهجريين أحسوا بالمرأة بدافع من غريزتهم
كبشر وإنسانيتهم كشعراء يتعمقون الحياة وينقبون عن أسرارها .

ولم يكن رياض المعلوف وحده هو فارس هذا الميدان .. فشقيقه شفيق المعلوف " في
ستائر الهودج . من خيرة الشعراء الذين ناجوا المرأة ودغدغوا أحاسيسها ، وفي ملحمة "
الأحلام " وفي ديوانه " لكل زهره عبير ، ونداء المجاديف يتضح هذا المفهوم جيداً .

وللباس فرحات يستهويه الجمال الحسى البعيد عن حرقة الهوى ولوعة الحرمان
والقصائد الآتية تفصح عن الحقيقة السابقة .

خصلة الشعر ، الراهبة ، غصة ، تعالى ، السكرة الخالدة ،

* *

وجورج صيدح من الشعراء الذين تغلب عليهم النظرة الحسية للمرأة والاستمتاع بكل
ما فيها من جمال أنثوى صارخ ، وموضوعات قصائده يغلب عليها الطابع الحسى أمثال هذه
القصائد .

الصبوح والغيبق ، في حدائق دمشق ، إلى جارتى ، على الشرفة ، سائقة السيارة ، ليلة
البحيرة ، على الهاتف ، سألوك ، اللقاء الأخير ، .

والقروى . يعترف في مقدمة ديوانه بخضوعه لإغراء المرأة ويقول إنها المنافس الوحيد
لله في القلوب ويعترف في صراحة قائلاً .

ولولم يستجب فيما بعد مزاجى النارى إلى إغراء المرأة وهى أقوى منافس لله فى قلوب
الأتقياء . لما كانت لى عنده خطيئة . (٢)

(١) من رسالة بعث بها الشاعر إلى فى ١٧ / ٢ / ١٩٧٩ م .

(٢) القروى : مقدمة الديوان ص ٢٠

ويقول بعد حكاية حبه العذرى الأول " توات خلال ذلك ويعدده قصص الحب المغرى تنقل في الأمكنة . وتنقل في الهوى ، أحبت وبكيت كثيرا ، وأحبت وأبكت أكثر .^(١) وفي ديوانه نلمح هذه القصائد في الجزء الأول .

حب مجهول / ١٢٦ ، الدعارة ، والهوى العذرى ، ١٣٠ ، لوترين / ٢٠١ ، بين الصداقة والحب / ٢٦١ وفي الجزء الثاني يخصص الشاعر جزءا كبيرا من الديوان - بعنوان " زوايا الشباب " ٦٩٥ - ٧٩٣ كله يوضوع بالكلمات الكثرية التي يشنف بها سمع حواء . ويحفل بالصور الشعرية التي يرسمها لحواء ويلقى بقلبه في بهجة ألوانها وندى ظلالها . أو يحرقه في جمر دلالها . ولهيب إغرائها . وهو في كل حالاته سعيد لأن الحب قسمته من الحياة .

وحب المرأة لا يقف عند حدود الحس كما أوضحت سابقا . وإنما قد يكون حب المرأة بدفاع من التعرف على طبيعتها ، وقد يكون حبا روحيا خالصا هو الحب المثالي الأفلاطوني ، وقد يفلسف هذا الحب ليشمل القيم الإنسانية الكبرى والمعاني الخالدة .

وللشاعر رياض المعلوف ملحمة شعرية أو قصه شعرية أسماها " ليليت " وجعل شعارها " قبل أن يخلق الشيطان خلقت المرأة " .

وسأقف عندها قليلا لأنها تعالج نفسية المرأة بعمق مما يدخلها في موضوع التأمل ويمكن أن أسميه " التأمل الإجتماعي " .

" ليليت : ملحمة شعرية للشاعر رياض المعلوف " :

عرض وتحليل :

الملحمة تتكون من تسعة أناشيد وكل نشيد يتكون من (١٤) أربعة عشر بيتا . وتصل في مجموعها إلى ١٢٦ مائة وستة وعشرين بيتا .

واتبع الشاعر إيقاعا واحدا في جميع الأناشيد . فالنشيد يتكون من مقطعين والمقطع الأول يتكون من ثلاثة أبيات من مجزوء الرمل . والثاني يتكون من أحد عشر بيتا ينهج فيه الشاعر موسيقى جديدة وهي غالبا من بحر المجتث فوزنه الأصلي مستفعلن + فاعلاتن . مستفعلن + فاعلاتن .

(١) السابق ص ٢٥ .

ويجوز أن يتصرف في فاعلاتن فتجىء . فالات أو فاعلاتن .. وعلى هذا الأساس يكون بحر المجتث هو أقرب الأوزان إلى إيقاع المقطع الثاني من كل نشيد .

وتعتمد الملحمة على حقيقة تشبه الأسطورة وهي تقول : جاء في صحف بغداد أن أحد رجال البعثة الأثرية التي تبحث عن الآثار في مدينة " أور " الكلدانية وفق إلى اكتشاف آثار تعود إلى ما قبل التاريخ وتشير إلى زواج آدم من ليليت - قبل حواء ثم تركه الأولى وزواجه من الثانية .

وليليت . عندما رأت آدم تحول عنها إلى حواء دببت نار الغيرة في قلبها فلبست جلد أفعى وحملت على أن تطعم آدم التفاحة المحرمة التي كانت سبباً في إخراجها من الجنة . (١)
وهي بذلك تبني على مغالطة تاريخية حسب الحقائق الدينية ولذلك أعدها من باب الأسطورة .

وهي من هذه الوجهة تلج بنا في عالم الأسطورة المغلفة ببعض الحقائق التاريخية التي تلمس الحس الإنساني العام ، فهي تعالج مأساة الوجدان في النشأة الأولى منذ القدم .

ومن خلال منظور خاص ورؤية رومانسية يوضح الشاعر رأيه في المرأة ، والقضاء والقدر ، والحب الذي تضقى عليه حواء روعة الحس ومتعة اللذة وهو فطرة غريزية في الإنسان .

وآدم في نظر الشاعر مظلوم وما فعله حين أكل التفاحة لم يكن خطيئة وإنما كان فطرة أودعها الله فيه فلماذا يعاقبه ؟ وهذه قضية كثر الجدل فيها . والتسليم أفضل برهان .

وفي النشيد الأول " ١٠٠ - ١٠١ "

يخلق الله الكون بأبعاده الثلاث . البعد الزمني والبعد المكاني والبعد الوجودي المتمثل في البشر وغيرهم من بقية الكائنات

خلق الله الزمان	والبرايا	والمكان
لفظه من شفه الله	تعالى	كن فكان
يبرث الكون وما في الكون	من إنس	وجان

(١) رياض العلوف : زورق الغياب ص ٩٩ .

وفى بؤرة الوجود يقف آدم متمتعا بكل ما فيه . لكنه يشعر بالحرمان لأن السر غائب عنه ، ومع حيرته وتشوقه للمعرفة . تخلق من ضلعه " ليليت " فيشعر بالأمان معها .

للم يخشياً الاقـدار والموت والنقمة
ولون مـا أكـدار تقاسمـا اللقمة

وفى النشيد الثانى " ١٠٢ - ١٠٣ "

ما إن يهنا آدم حتى يحوم الشقاء حواليه . ويكتشف أن ليليت لاتحبه ويبين الشاعر طبيعتها المتحولة والتي انعكست آثارها على نفسية آدم . فهى متقنة الدهاء وتصلى آدم العدا ، تسيء به الظن لاشك أن هذه الصفات تغلب على طبيعة النساء فى بعض الأحيان .

وما يملك آدم شيئا إلا أن يستصرخ السماء ويشكو لها حزنه

وسار فى العراء كمرتد ردتـه
فهام فى الفضاء لم يعرف الهدنـه
تكره النساء وفارق الجنـه

وفى النشيد الثالث ١٠٥ - ١٠٦ :

تدخل امرأة أخرى فى حياة آدم وهى فى هذه الظروف التى مر بها آدم كما تقول الأسطورة التى استمد منها " رياض المفلوف " وحيه . ضرورة مؤكدة تحبذ وجودها طبيعة الرجل التى تدفع بنفسها فى ساحة الانتقام من حواء ، وليس هناك انتقام من المرأة أبشع من الزواج بغيرها أو حب غيرها . ساعتها تشعر المرأة كما يوضح علم النفس بفقد الثقة والفشل فى السيطرة على قلب الرجل مما يدمى إحساسها ويلون نظرتها للحياة بلون غائم رمادى .

هذه حواء أغرتـها من العين بنظره
قبلها لم يفقه الوجد ولم تسكره خمـره
فسبته وسباهـا سرها فـذا وسـره

وتحاول ليليت إغراء آدم مره أخرى ليقع فى شركها . لكنه لم يعد فارغ القلب فإذا بها

تتحول إلى شعلة انتقام .

فلى صـدرها الحـسد	يـزج	كالجمـره
وجسمه	انقـد	وهاجـت النـظـره
ضمـخت	الجـسد	فـفـاح كالزهره
وحسنهـا	المعـد	لـهـومـاغـره

ويبرز "رياض المعلوف" حقيقة هامة تدل على خبرته بعالم المرأة وطبيعتها وهذه الحقيقة تبرز في شكوى ليليت المتكررة والكثيرة لكل من تقابله " وفقدانها التجلد ، وامتزاز الفكرة عندها . وبخاصة في أمثال هذه المواقف التي تصدم العواطف وتجرح المشاعر . وتعلن المرأة في أنوثتها .

وفي النشيد الرابع ١٠٧ - ١٠٨ :

يلتقى آدم بحواء . ويصور الشاعر هذا اللقاء بطريقه العصر أو قل بخبرة العاشق فاللقاء تم خلسة ، وذلك حتى لا تعلم ليليت فتفسد عليه خلوته العذبة ، واختياره لكلمة " خلسة " يوحي بهذا الجو العاطفي الذي يحذر العيون .

ويندفع خيال الشاعر الخصب ليجسد الواقع ويتبادل آدم مع حواء الكأس وهذه صورة حديثة ويتم ذلك عادة بين العروسين أو العاشقين . ولعل هذه الصورة التقطها حس الشاعر الفني من بيئته التي عايشها بالرغم من أنها لا تتفق مع نبوة آدم وعصمته إذا احتكما للموقف النبوي في هذه القضية .

فالتقى آدم مع حواء في الجنة خلسه
شرب الكأس التي أعطته كي تشرب كأسه
خلفت عالمتا هذا وأهل الكون جلسه

والكأس في علم النفس رمز قديم للمرأة . فإذا وفق الفارس في الحصول عليه عاد الخصب إلى الأرض . وإذا لم يوفق ظلت جذباء .

وتذكر أساطير القرون الوسطى أن الكأس المقدسة هي التي استخدمها المسيح في العشاء الأخير ، ويقال إن هذه الكأس قد اختفت حيث لم يكن المكلفون بحراستها أطهارا . ومن ثم يحمل رمز الكأس إشارة إلى المرأة من جهة وإشارة إلى الإيمان من جهة أخرى .
ويغير المرأة أى بغير الحب لا يمكن إلا أن تظل الأرض خرابا . (١)

* *

ومن العقل الباطن لآدم تصدر هذه النفثات المحمومة التي ينادي بها ربه فهو يتنعم مع حواء نعيما لا يشبع جوعه ولا يرضى طموحه . فالسر في حرمانه من الأكل من الشجرة ما يزال غائبا عنه ، وكأن الرحمة والظلم مقترنان ببعضهما فيصدر هذا النداء .

يا مبدع	الأكوان	والنور	والظلمة
وحارم	الإنسان	تفاحة	الحكمة ؟
تشابه	الضئدان	الظلم	والرحمة
تفاحة	الحرمان	شهوة	الطعم
فالحب	كالإيمان	مقدس	الحرمة

وتلمح الصراع الخفى والإحساس الثرى في النشيد السابق . وانعكس ذلك على أسلوب الشاعر فكان نداءه كأنه انذار ، والمقابلة بين الألفاظ . كالنور الظلمة . وتشابهما يعبر عن اختلاط القيم في نفس الكائن البشرى منذ النشأة الأولى .

وفي النشيد الخامس ١١٠ - ١١١ :

يبدأ الصراع بين ليليت وحواء ، وأدم هو الضحية ليليت تريد أن تهلكه ، وحواء تريد أن تنعم معه ، ومرة أخرى يؤكد " رياض " خبرته بطبيعة المرأة فهي لاترعى عهد الود ، وهي تلبس للغدر جلد أفعى ، وتتسلل إلى آدم في فردوسه . وتغريه بالأكل من الشجرة ، وبأكل التفاحة الموهمة بالخدا ع . شهية اللون . فواحة العطر ويتعري آدم من كل شيء ، وتتجج المكيدة وتحدث المواجهة بينه وبين ربه ، ويطرد من الجنة .

(١) أنظر التفسير النفسى للأدب للدكتور عز الدين اسماعيل ص ١١٦ .

وراح فى البستان	بجوس أبوابه
وجسمه العريان	يريد إصلاحه
فاتخذ الأردان	من تينة الواحه
وواجه الرحمن	لم يفسر إفساحه
مززع الإيمان	يسير فى الساحة
صاح به الديان	منعتك الراحه

والصورة التى صور بها الشاعر آدم . صورة هروب وضياح فالجسم عريان . والإيمان مززع ، ولثياب من ورق التين . واختيار ورقة التين ترمز إلى الغريزة الجنسية المتأصلة في الطبيعة البشرية . وعدم القدرة على الكلام أو الدفاع عن النفس كل هذه ملامح لصورة الضياح التى ظهر فيها آدم . إلا أننا أحس بالاضطراب الشعوري فى كلمة " واجه " فهى لا تناسب الموقف الشعري . فالموقف يوحي بالضياح والذل . وهو ضعف مافى ذلك شك فكيف يواجه آدم ربه وفى المواجهة قوة لا تتناسب مع أبعاد الموقف ، ولا يملكها آدم .

وفى النشيد السادس ١١٢ - ١١٣ :

ينتهى فردوس آدم ويهبط إلى الأرض للكد والشقاء والمعاناة والصراع ويتولى " رياض " الدفاع عن آدم يبرئه من الخطيئة ويمثل دفاع الشاعر صوت آدم الخفى المنساب فى أغوار نفسه ، ودفاعه يتمثل فى عدة حائق تدور حول معنى واحد وهو أن كل ما نرغبه يجب أن لا نحرّم منه ، طالما فى نفوسنا توقى إليه ، وإلا فلماذا عوقب آدم على أكله من الشجرة ؟

ماقيمى الأثمصار إن لم تذقها الناس
وطلمة الأقمصار إن عاقبها الجلاس
ويشور رياض على من يفرض الحصار على حواسنا التى تتنوق الجمال فتحب وتمشق
ويصل به الحد فى ثورته إلى رمية بالكفر مدعى الأقداس ويدعو إلى معانقة الحياة لتأكيد حقيقة
الحب الحاضرة . لأن الموت يقضى على كل مافى الحياة من جمال .

ماعسد فى الأشرار	العاشق الحساس
فى الحب هل من عار	فى الحب هل من يأس ؟
أتحجب الأنظار	وتخفى الأنفاس ؟
فسائيل الحفار	كم زج فى الأرماس
فئاتت كالقفار	يامدعى الأقداس

وفى النشيد السابع ١١٤ - ١١٥ :

يواصل " رياض " دفاعه عن آدم . ولكن الدفاع يتحول إلى التماس العفو عنه
والاعتراف بأنه أخطأ ، لكن الله سبحانه فوق الكل يقدر ويعفو .

يا الهى آدم أخطأ هل توليه عطفك
أنت فوق الناس هل تتنسى عن المجرم طرقتك
مذنب يطلب عفو من فامتنح المذنب عفوك

والموقف الشعري هنا موقف تضرع وطلب . وليس اعتراضا وتمردا وإن ذلك هداً النفس
الثائر . ورأينا النداء المستجدي في قوله ياإلهي والتصريح بالذنب في قوله " أخطأ " وقد يكون
الاقتران من حيثيات العفو .

والاستفهام هنا فيه تذلل وخضوع واعتراف بمشينة الله وقدرته ولكني أشعر أن كلمة " مجرم " نابية عن الجو العام ثقيلة الوقع على السمع .

ويكشف رياض عن نفسية آدم هذه اللحظة ويصورها نفسا يائسه محطمة وتكاد تصل
إلى درجة اللامبالاة ، واغتنام الفرص الآتية والغياب عن الماضي ، والتلاشى في الحاضر ،
وتجاهل المستقبل ، فكل القيم هباء والكأس هي الواقع الهارب من ساحة المواجهة ، والموت هو
الأمل الأقصى الذي يتجاهله الجميع .

ما انتفع	الآيات	ما انتفع	السمعة
والناس	كالحيات	باللؤم	والسمع
تعد في	الأموات	لو كنت في	الرفعة
ياشاكسى	الوعاءات	وطالب	الشفعة
أطلب	الأفلات	من هذه	الوقعة
تساوت	الضحكات	في العيش	والدمعة
من عايش	حتمامات	فخفف	اللرعة

والصوت الثانى من هذا النشيد المتمثل في الأبيات السابقة على الرغم من ضعف
تعبيره وقربها من العامية الشائعة . فكلمات " السعة ، السمعة ، الوقعة ، العيش كلها كلمات

فاستغفر الرحمان لعلمه يرحم
إن طلب العرفان ما خلقه أجرم

ولا ينسى الشاعر عقيدته المسيحية في اعتقادها بأننا " أبناء آدم " تكفر عن خطيئته الأولى وما كان صلب المسيح إلا تكفيراً عن هذه الخطيئة . وهذا المعتقد لا تقره عقيدة الإسلام . قال الخالق جل شأنه " وما قتلوه وما صلبوه ولكن شبه لهم " .

يقول الشاعر:

ونحن حتى الآن من أجله نظل
وكان في الحرمان من قبل كالمعدم
يسير كالعريان لسكانه أبكم
ما قيمة الإنسان إن كان لا يفهم؟

ولا أدرى مفهوم الظلم الذي يقصده الشاعر . ومن أدراء بالحقيقة حتى يحكم بالظلم عليها ؟ لذلك لاستسيغ مضمون البيت الأول . وكلمة " نظل " لا قيمة لها في مخاطبة الله .

وفي النشيد التاسع " ١١٩ - ١٢٠ "

تعود الفرحة لآدم بعد أن غفر الله له خطيئته وتعود له حواء .. وإيهنا بالحب . ويصور " رياض الملعوف " اللقاء بين آدم وحواء بعد هذا الصراع الطويل والخروج من الجنة ، والعودة إليها كما تخيل ، ومن المحتمل أنه قصد بالفردوس كوكب الأرض الذي هبط فيه آدم من فردوسه الأول ، واللقاء في هذه المرة - كما يصفه الشاعر وصفاً دقيقاً - وهو لديه قدرة بارعة على وصف المواقف وتصوير الشخصيات حتى لتحسبها مرئية مجسدة أمامك . ويعنى برسم أبعاد هذه الشخصيات ، ورصد حركاتها وتفسير خلجاتها - يختلف عن اللقاء الأول . فهنا يلتقيان علناً .. وهناك خلصة وهنا يسكران من خمر الشفافة ورحيق القبل ولا يكتفيان بتبادل الكأسين كما حدث هناك وهنا تتعدد الجلسات وتسترجع رؤى الحب وتذكرياته ، وهناك جلسة واحدة ولكن الشاعر في النهاية يعثر على سر الشقاء الإنساني .

فآدم برغم ما فيه من نعيم مكبل بالقيود .. يتجول داخل الأسوار ، يضحك خلف القضبان . ويبرز الشاعر " مأساة الإنسان الواقع بين عالمين متناقضين النار والنور في عينيه الكأس والدعاء على شفثيه ، الخير والشر في نفسه ، هو في الجنة ولا يملك مفتاحها ، وهو

بذلك يقر بالثنائية التي عذبت الإنسان كثيراً ويلتقى مع أبي ماضي في حكايته الأزلية " ومع
نعيميه في " حبل التمني " و " العراك " و " يابحر " ومع جبران في قصة " الشيطان " و
المواكب " .

وبذلك يعلن عن الصراع الدائر في نفس الإنسان منذ البدء .

ويقف " رياض مع فطرة الإنسان وميوله الطبيعية التي تهوى ممارسة ماترغب ولا تعترف
بدائرة الأوامر والنواهي بل عليها أن تنهل من كل مانتوق إليه رغباتها يقول :

أعطيتـــــــــــــــــه	الجنــــــــــــــــة	سلبتـــــــــــــــــه	المقتـــــــــــــــــاح
فأمنــــــــــــــــح	بلا منـــــــــــــــــه	ياوأــــــــــــــــمــــــــــــــــب	الأرواح
أهديــــــــــــــــته	دنـــــــــــــــــه	ليشربـــــــــــــــــ	الاقـــــــــــــــــداح
وهبتـــــــــــــــــه	أنــــــــــــــــنـــــــــــــــــه	ليسمعـــــــــــــــــ	الصـــــــــــــــــباح
أعطيتـــــــــــــــــه	سنـــــــــــــــــه	لينهشـــــــــــــــــ	التفـــــــــــــــــاح
منحتـــــــــــــــــه	جفــــــــــــــــنة	لينظرـــــــــــــــــ	الآلـــــــــــــــــواح
جازيتـــــــــــــــــه	اللــــــــــــــــعنـــــــــــــــــه	والكــــــــــــــــد	والأــــــــــــــــتـــــــــــــــــراح
ماخــــــــــــــــالف	الســــــــــــــــنة	ماكــــــــــــــــان	بالســــــــــــــــفــــــــــــــــاح
حرمــــــــــــــــته	الهــــــــــــــــمدنـــــــــــــــــه	حرمــــــــــــــــته	الافـــــــــــــــــــــــــراح

* *

والقصة كما أوضحت تشعل فتيل الصراع الأبدى بين الخير والشر ، بين المرغوب
والممنوع بين الانتصار داخل الدائرة والقفز خارجها .

وتفجر مأساة الوجدان منذ النشأة الأولى . وتعالج العلاقة بين الرجل والمرأة وما يكتنفها
من غموض ، وما يعتريها من تغيرات . وهي قضية قديمة جديدة لانتهائية ، والحب الذي تضفى
عليه حواء روعة الحس ومتمعة اللذة هو الشريان الذي يهب هذه العلاقة الحياة .

وهي بهذا تقف إلى جانب المطولات الشعرية في أدب المهجر لتؤكد قيمة هذا الأدب في
إثراء الوجدان الإنساني وتنشيط العقل وموازنته للقلب في كثير من القضايا الكونية والإنسانية

* *

كلمة أخيرة :

وأحب أن أضيف أن شعراء المهجر وأدبائه حينما عالجوا فن الحب لم يكونوا تقليديين في نظرتهم إليه " العام والخاص " بمعنى أنهم لم يقفوا عند حدود المعانى التى طرقها قبلهم خيال الشعراء فى سيرته الفنية من العصر الجاهلى إلى العصر الحديث . ولم يحصروا أنفسهم فى دائرة الصور الجزئية وإنما هم بدأوا من حيث انتهى غيرهم .

إنهم تساموا فى نظرتهم إلى حد التأمل العميق للمحجوب ، وثأوا بأنفسهم عن القشور والطلاء . وغاصوا إلى الأعماق بحثا عن الجواهر المكنونة . فمطلبهم لا تكفيهم الأصداف ولا يقتنعون بها ، ومن هنا كان الصدق فى قنهم فهم فى تصويرهم لنفسية الحبيبة كثيرا ما كانوا يربطون بينها وبين الطبيعة أو الكون أو الوطن . مثل إيليا أبى ماضى فى " قصيدته " المساء " وتعالى ، والدمعة الخرساء فهو يناجى حبيبته من خلال الطبيعة ويلقى بها فى مشاهد الجمال الكونى . ويستبطن ذاتها ، ويحيل تفكيرها إلى صوت مسموع . ويخاف عليها المساء الذى اتخذ رمزا للفناء . . وشقيق معلوف يشتق حبيبته من الطبيعة ويسخرها لها . فالأزهار أترابها والزنبق نظيرها فى الحسن ، والعشب وسادتها ، وثغرها والبرعم سواء يسميها " طفلة الحقل " .

والقروى أحب الكون كله من خلال حبه لحواء ويرأها معنى متجسدا لمظاهر الطبيعة كلها فى قصيدته " عناق الوجود " .

ورشيد أيوب وغيره من الشعراء يربط بين حنينه لحبيبته والحنين إلى الوطن وذكرىات الصبا " والأهل ، والأتراب . وكل القيم التى ترسبت فى أعماقه وتنمو كل يوم وتشده جنورها إلى منبعه الأول .

قد تكون الظواهر السابقة فى نظرتهم للأشياء سببا فى عدم وضوح نظرتهم للكثيرين الذين تعوبوا أن يروا المنظر من أول مره . ولا يجهدون أنفسهم فى كشف الزوايا الخفية والأسرار القابعة وراء الظاهر المكشوف .

الفصل الخامس

الطبيعة وأثرها في تشكيل التجربة التأملية

تمهيد : الطبيعة عند العرب :

سحرت الطبيعة شعراء العربية من قديم الزمان وراعتهم مشاهدتها وبهرتهم مظاهرها فخلق خيالهم في أجوائها وانطلق بين جدائلها ومروجها ، وجنح فوق رباهها وخمائنها . مأخوذاً بما أودعه الله فيها من جمال رائع وفتنة أسرة وحسن فياض ولكن كثيراً منهم كان يقف على ألوانها الزاهية ومفاتنها الحسية فلا يعدو أن يصف الألوان والزراكنش ما قد يجد مثله في ألوان الحلوى وأصباغ الطناقص ، ونقوش الجدران وكأنه ينظر إلى دمية جامدة . صامتة ليس فيها حس ولا حياة . فإحساسه بها لا يتجاوز حدود الأذان والعيون والأنوف يشبه اللون باللون والطعم بالطعم ، والرائحة بالرائحة ، ونظراته تقوده إلى مظاهرها المختلفة يؤلف بين أشئات الحس بفكره وخياله (١).

وفي العصر الجاهلي نعث على الكثير من ذلك . ويكفي مثال واحد وهو الشاعر "المرقش الأكبر" فهو يعطينا دليلاً توضيحياً على طريقة تناولهم للطبيعة وتصويرهم لها حين قال :

السداء قفـــــور والرسوم كما رقص في ظهر الأديم قلم

فلم يزد على أن اجتلب صورة مادية تطابق بالحس المنظر الذي أراد أن يصوره .

والشاعر العربي لم يعزل الإنسان عن الطبيعة بل وضعه أمامها .. ولكن على نحو من الفصل بين وجودين بحيث تظن العلاقة بينهما علاقة تقابل على نحو ما صور الشاعر الجاهلي "الأعشى" حبيبته "والطبيعة في قوله :

ما روضة من رياض الحزن معشبة خضراء جاد عليها مسبل مطلل
يضاحك الشمس منها كوكب شرق مؤزر بعميم التبت مكتهل
يوماً بأطيب منها نشر رائحة ولا بأحسن منها إذ دنا الأمل

وهذا النوع من الشعور الوصفي للطبيعة . إنما يعطينا أقرب شروب الشعر الطبيعي تناولاً ، وأيسرها أداءً ، وأدناها إلى العضوية فهو لذلك كله أقلها حظاً من الثراء فلا فرق بينه وبين آلة التصوير (٢)

(١) د / حسن جاد : الشعر العربي في المهجر ص ٢٢٥ .

(٢) د / حسين نصار : الطبيعة والشاعر العربي ص ١٥

وهناك ألوان أخرى من ألوان الوصف للطبيعة .. ومنها ما يلتقى مع اللون الأول ويبقى له ما ينفرد به عنه حيث " وقف الشاعر منهم أمام المنظر الطبيعي مشدوها ما ملكت عليه التشوة أقطار نفسه واستبد الإعجاب بوجوده ولكنه لم يفقد صلته بالمنظر الطبيعي أمامه بل احتفظ بوعيه الكامل به . فالصورة المرئية عنده لا زالت تحتفظ بالأهمية التي كانت لها عند الشاعر .

وهذا الضرب من شعر الطبيعة نجد له لونين : لون يصف النبات وبخاصة الزهر ولون يصف السماء وما تشتمل عليه : وقد أكثر عبد الله بن المعتز من هذا الشعر الوصفي " ويحس قارئ هذا الشعر أنه أمام لوحة من الزخرفة الإسلامية . الأرابسك " تتألف من مجموعة من الرسوم الصغيرة المتشابهة لا يستطيع أن يميز عمل رسام من عمل رسام آخر لأن الواحد منهم يتخذ الوحدة التي صنعها السابق عليه . ثم يدخلها في زخرفته الخاصة التي لا تكاد تختلف عن الزخرفة القديمة . (١)

وهناك لون آخر من الشعر الذي يصف الطبيعة . يعنى فيه الشاعر بالصورة التي تكونها مخيلته أكثر من عنايته بالصورة المرئية - ويحاول أن يمنحها مالم يمنحها الشاعر السابق يمنحها قدرا من الحياة أو بعض خصائص الأحياء .

مثل قول أحد الشعراء :

ومهد الينا فستقا غير مطبق به زاد احسانا على كل محسن
كأن انفتاحا منه دل على الذى به من كمين فى حشاه مضمّن
ظلماء من الأطيّار حامت ففتحت مناقيرها ثم استعانت بالسّن
فقد احتفظ الشاعر بصورة الفستق المفتق وأتى لها بما يشبهها ولكنه حين اختار الشبيه طائرا صغيرا والنقط من أعضائه متقاربه وسط الضوء على لسانه الجادى من شفقتى المنقار اللذين باعد بينهما الظمأ . حين فعل ذلك أكسب صورته الجديدة حياة وعنوية ومودة .

* *

وهناك لون رابع : يتحد فيه الشاعر بالطبيعة ويخلع عليها مشاعره تاره ، ويتوهم منها مشاعر يتحملها أوبة أخرى . ويتأثر بها حتى تغلب عليه . وتصير مشاعره أيضا وخير مثال لهذا اللون قصيدة ابن الرومى التي مطلعها :

(١) السابق ص ٢٥ .

بكيت فلم تترك لعينيك مدمعا زمانا طوى شرح الشباب فودعا (١)

فقد وصف فيها صيد الطير ووصف أدوات الصيد وأشفق على الطير الصريع وربط الشاعر بين مظاهر الطبيعة كلها فما أصاب الطير لحق بالشمس حتى صرعت معفرة على التراب وما شاع بين الناس من حسرة وبكاء لم يترك حتى الزهر فأبكاه .

ولا شك أن النظرة السابقة للطبيعة موشاة بالتأمل ، وأنفعال صادق مع الطبيعة وامتزاج بها . يبطل دعاوى الذين يزعمون أن الشعر العربي كان جافا فقيرا في وصفه للطبيعة ، والوصف عند المتنبي وابن خفاجة وذو الرمة له قيمة الفنية التي تؤكد الحقيقة السابقة .

واللون الخامس يعيش الشاعر في الطبيعة التي يراها ويكثر التأمل فيها ويستنبطها فيدرك أنها ذات دلالة خلقية أو فكرية .. معينة .. فيستخرجها ويعنى بها ويفتخر منها . والشاعر في هذا الضرب أدى به تأمله إلى صورة فكرية تكشف عن شخصية الشاعر وتوجه حياته وتفكيره (٢)

ويقول د / حسين نصار ، وغريب أن نجد عند الهذليين ما لا نجد عند غيرهم من القبائل العربية من أمثلة هذا اللون من الشعر . فقد ألف الشاعر الهذلي أن يلجأ إلى الطبيعة في الرثاء يستمد منها العزاء لأنه رآها تعاني معاناته .

وقصيدة أبي نؤيب الهذلي التي يرثي فيها أبنائه تجمع كل ما يمكن أن يقال في هذا الاتجاه .

واللون السادس : يتعدى فيه الشاعر كل ما سبق من التجسيد والتشخيص وخلع صفات الأحياء على الجمادات ويصور الطبيعة من خلال الرمز حيث يتوارى الشاعر خلف الطبيعة ليبت همومه وأحزانه ، أو غزله وأشواقه .

فالصورة التي نقرأها .. صورة أحد مناظر الطبيعة في سماته البارزة والخفية وفي جوهرها صورة وجدانية رسمها الشاعر من مخزون مشاعره فهي صورة رمزية .

والمثال الواضح لهذا اللون من الشعر الرمزي : قول حميد بن ثور الهلالي يصف شجرة

(١) أنظر القصيدة : بديوان ابن الرومي ص ١٦٨ .

(٢) د / حسين نصار الطبيعة والشاعر العربي ص ٤٠ .

وهو يقصد حبيبته " أم عمرو " وذلك لأنه يرى أن الخليفة عمر بن الخطاب حرم الغزل بالنساء فاضطر الشاعر أن يتغزل بشجرة . فقد وقعت عيناه على هذه الشجرة وبهره جمالها فأخذت الصور تتعاقب أمام بصره فلا يميز ما كان منها للشجرة . وما كان للمرأة فقد تحولتا إلى جميل واحد فقال .

فيا طيب رياها وبابرد ظلها	إذا حان من حامى النهار ولوق
وهل أنا ان عللت نفسى بسرحة	ممن السرح مسدود على طريق
حمى ظلها شكس الخليفة خائف	عليها غرام الطائفين شفيق
فلا الظل منها بالضحى تستطيعه	ولا الفسى منها بالعشى تنزوق
ويا وجد مشتاق أصيب فؤاده	أخسى شهوات بالعناق نسيق
يا كثر ممن وجدى على ظل سرحة	ممن السرح أذ أضحى على رقيق
أبى الله إلا أن سرحة مالك	على كل أفنان الغصاه تنزوق

وفى العصر الأندلسي ظلت الطبيعة مصدر متعة فحسب ولم تعد مثار تأمل واستغراق فى مظاهرها على النحو الصوفى الذى يعطينا الإنسان من خلال الطبيعة والكون من خلال الإنسان.

وكان شعراء الأندلس يمزجون وصف الطبيعة بالمدح وكثيرا ما يكون هذا حين يحدث الوصف بحضرة الممدوح أو حين يكون الموصوف مما يتصل به . وكثيرا ما كان الحاجب يحث على هذا الوصف فى مجلس من مجالسه أو روضة من رياضه . (١)

وبعد هذا العرض لموقف الشعر العربى من الطبيعة أستطيع أن أقول إن الشعر العربى لم يخل من النظرة التأملية للطبيعة . مزج فيها الطبيعة بالحب والفكر وشخصها وخلع عليها صفات الأحياء على نحو يقترب من رؤية الشعر المهجرى .

وليس من الإنصاف أن نقول كما قال أحد الباحثين أو كما يقول كثيرون منهم " إن الطبيعة عند الشاعر العربى لم تعد مثار تأمل واستغراق فى مظاهرها .

وتقلل الطبيعة والاستغراق فى شهودها على نحو صوفى هو الذى يعطينا الإنسان من خلال الطبيعة والكون من خلال الإنسان وهو مالم نعهده فى الشعر العربى القديم على طول

(١) د / أحمد هيكى فى الألب الأندلسى من الفتح إلى سقوط الخلافة ص ٢٨٢ .

وهناك حقيقة نفسية هامة أرى أن أنهو بها هنا لكي لا نصب اتهاماتنا على الشعر العربي وهي أن هناك ثلاث مراحل للعلاقة بين الأشياء . تتمثل في :

١ - الإشراف ب - الاشتراك ج - الفناء الوجداني

وهي تتدرج تدرجا زمنيا على مستوى الفرد والجماعة . وغالبا ما يحكم هذا التدرج العصر نفسه وبخاصة في التقاليد الأدبية التي تحكم أو تتحكم في كل جيل فنحن نعرف أن من مقومات الأديب منتجا كان ناقدا أن يقوى خياله ويتسع مداه بحيث يمكنه من أن يضع نفسه موضع من يصف الأشخاص أو ينتقل بخياله إلى المنظر الذي يصور ، أو ينقل المنظر إليه ، وبذلك يستطيع أن يصف أو يصور وكأن نفسه اتصلت بما يصف أو بما يصور ولذلك ثلاث مراتب :

الأولى : مرتبة الإشراف . وفيها يتخيل الأديب نفسه مشرفا فقط ومطلعا على ما يحدث : وهذه أقل درجات التخيل ويتبعها وجدان مناسب لها في القوة .

والثانية : مرتبة الاشتراك أو الاندماج وهي أعلى منزلة من الأولى من حيث التخيل والوجدان ، وفيها يتخيل الشاعر مثلا أنه يشارك من يتحدث عنه مشاركة فعلية في أعماله ووجدانه .

والثالثة : مرتبة الاتحاد أو الفناء الوجداني . وهو أعلى مراتب امتداد الخيال والوجدان وفيها لا يتخيل المتخيل أنه مشرف على العمل أو مشترك في الحادث ولكنه يتنسى وجوده ، ويلغى كيانه الخاص ، ويتخيل أنه هو الفاعل نفسه (١) . فتطور العصر . وتطور الوجدان كان رهنا لتطور الخيال . وبخاصة في مجال الأدب وتقول إحدى الكاتبات الإنجليزيات هناك ساعات من الزمن أتخيل فيها نفسي وقد خلعت لباسها ولبست لباسا آخر . أو أتجرد من نفسي وأسكن نباتا أو أشعر أسمى الحشيش النابت على سطح الأرض ، أو أنى غصن متدل من شجرة أو سحابة تسبح في الفضاء ، أو أنى طائر يجري ويطير ويعوم ، وينشر جناحيه في أشعة الشمس ، أو أنى أرقد تحت أوراق

(١) حامد عبد القادر : دراسات في علم النفس الأدبي ص ٦٢ - ٦٣ .

الشجر " أو أنحف على الأرض كما تزحف السحالي .

أليست الكلمات السابقة هي نفسها الكلمات التي عبر بها القروي عن شعوره تجاه الطبيعة فمصدرها واحد وإن لم يلتق الأديبان ، وهو الفناء الوجداني في مشاهد الطبيعة ومجالها يقول : القروي " وقد يتجسم شعوري بصلة القريبي بيني وبين هذه الأكوان فأتعطف على الشجرة أعانقها ، والصخرة أضمها ، والزهرة أناغيها ، والمرجة أتقلب عليها وأمد ذراعي إلى السماء أحببها بوابث إلى الشمس بقبلائي على أطراف بناني (١)

واعتمد المهجريون في تصويرهم للطبيعة والالتحام بها والفناء فيها على وسائل فنية كثيرة وعلى طرائق تعبيرية منها :

١ - التصوير الأسطوري :

وديوان " أحلام الراعي " لإلياس فرحات ، وملحمة " عبقر " لشفيق معلوف من أكبر الظواهر التي تؤكد ذلك .

ب - القصة الشعرية " الواقعية والرمزية " ومنها :

النوحة الساقطة للقروي ، والراهبة لإلياس فرحات . والعليقة لأبي ماضي . والناسكة له أيضا ، وكذلك الغدير الطموح .

ج - القصة النثرية ومنها :

البنفسجة الطموح لجبران ، والصنوبرات الثلاث لشفيق معلوف .

د - المقالة القصيرة :

وكتاب صور قروية ، وريفيات نموذج وأضح لذلك .

هـ - الكتاب الكامل :

الذي يتضمن فلسفة الأديب ونظريته في العلاقة بين الطبيعة والإنسان وخير نموذج لذلك كتاب حديقة النبي لجبران .

(١) القروي : مقدمة ديوانه ج١ ص ٢٤ .

(١) م. نعيمة خمس الجفون ص ١٦ - ٢١.

وجبران يشتق من مظاهر الطبيعة مظاهر مختلفة كلها تدعى أن الوجود يكمن فيها .
فالغاب يدعى أن العزم له ، والصخر يدعى أنه الرمز إلى يوم الحساب والريح تقصل بين السديم
والسماء ، والنهر يروى ظمأ الأرض ، والطود يقول إننى خالد إلى الأبد والفكر يقول ليس فى
عالم غيرى من ملك .

والبحر يعلق فى نفسه على كل هذه الادعاءات معلنا أنه بؤرة الوجود فيقول العزم لى ،
والرمز لى ، والريح لى ، والنهر لى ، والطود لى ، والكل لى (١) " وإيليا أبى ماضى " فى
الطلاس وهو يناجى البحر يوظف الطبيعة فى توضيح إيمانه بهذا المعتقد الذى يلتقى فيه مع
جبران ونعيمه فيقول :

ترسل السحب فتسقي أرضنا والشجرا
قد أكلناك وقلنا قد أكلنا الثمرا
قد شربناك وقلنا قد شربنا المطرا (٢)

* *

ثانيا : كانت الطبيعة ينبوع إلهام عند الشعراء والأدباء المهجريين .

والقوى فى قصيدته " الأمى " يجعل من الطبيعة كتابا مفتوحا يقرأه الناس فهو مصدر
للمعرفة ومصباح يضىء الطريق . ويدير الشاعر حوارا بين أمى ومتقف من " خريجي الجامعات
" وهو جاهل بسحر الطبيعة ولا يعي شيئا من مفاتها والطبيعة عنده ديوان شعر الأبدية يقول :

جلس الفلاح فى خيمته ذات عشبة
وأجال الطرف فى ديوان شعر الأبدية
جدول يجرى كغروب المس ما بين يديه
والندى والعشب والزهر توشى ضفتيه
ونجوم الليل يوقدن سراجا فسراجا
يتغامزن ويضحكن ويرقصن ابتهاجا
فدنا منه فتى خريج إحدى الجامعات
غافلا لم يعر الشاعر والشعر التفات

(١) جبران : البدائع والطرائف ص ١٠٤ .

(٢) إيليا أبو ماضى : الجداول ص ١٠٨ .

قال يا فلاح قل لى هل تعلمت الهجاء
قال ياليت وعيناه ترودان السماء
قال يامسكين أفنيت بقاء الجهل عمرك
لو تعلمت لخلدت مع الأعلام ذكرك

ومضى المبدع يجلو * * * فننه نظمنا ونثرا
ومضى الأستاذ يهذى ومضى الأمي يقرأ (١)
وبرغم أن القصيدة ، هدفها مباشر لا ترقى إلى المستوى الفني لشعر المهجر في الطبيعة
ومضمونها وإن كان يرفع من قدر الطبيعة لكنه لا يواكب تيار التقدم العلمي فالعلم هو سر
الحركة الدائمة في الكون . وكيف للأى أن يكون مبدعا وله فن يجلوه والفن نظم ونثر . لاشك أن
هذا يتعارض مع أميته ، ويمكن أن تكون لديه أحاسيس وجدانية ثرة محقة ولكنه لا يستطيع أن
يعبر عنها .

وفي مذكرات الأرقش " يقول نعيمه على لسان الأرقش " أنا والنجوم " تلميذ وأستاذ .
فيها رأيت مجد الله ، ومنها عرفت عظمتي كصورة الله ومثاله وحقارتى كتراب .

أنا والنجوم عالمان لا متناهيان . والعالمان يؤلفان عالما واحدا لا متناهي هو الأرقش ذلك
الإنسان الصغير المجهول الذي له وجه كرقعة من الخشب نخرها السوس أما الناس فلا يفهمون
أن من ينظر إلى النجوم يجب أن ينظر إليها بخشوع وصمت . (٢)

وأبو ماضي في قصيدته كم تشكى " يرسم لوحة للطبيعة الفاتنة التي تنزع التشاؤم من
قلب الإنسان يقول :

انظر فما زالت تطل من الثرى	صور تكاد لحسنها تكلم
مابين أشجار كأن غصونها	أنا تصفق تارة وتسلم
وعيون ماء دافقات في الثرى	تشقى السقيم كأنما هي زمزم
صور وأيات تفيض بشاشة	حتى كأن الله فيها ييسم
فامش بعقلك فوقها متفهما	إن الملاحمة ملك من يتفهم (٣)

(١) القزوى : ديوانه ج ٢ ص ٨٥٤ .

(٢) م . نعيمه مذكرات الأرقش ص ٢٢ .

(٣) أبو ماضي الجداول ص ١١٩ .

ثالث : الطبيعة رمز للتعبير عن توق الإنسان للحرية :

واتخذ المهجريون من الطبيعة أداة لتصوير أزمة نفوسهم وتشوقها للحرية فأجبروا على لسانها مشاعرهم ونفوسا عن رغباتهم المكبوتة وأحسوا من خلالها بمشكلات المجتمع " وقصيدة البلبيل الساكت " (١) للقروي التي كتبها قبل أن يهاجر تعبّر عن هذه الظاهرة حيث كان يعاني من عذاب القيود التي فرضها الاستعمار التركي على المناضلين من أبناء العروبة في سوريا ولبنان وفلسطين وهي قصة ليلة مطيرة ولببل حائر يطلب مأوى . وفي كل لحظة من هذه القصيدة نجد عذاب القروي النفسى ونجد غوائل المستعمرين وعواصف الحكم التركي تطارد أصحاب الكلمة ، ونكتم أفواه الأحرار ، واللبلب الساكت هنا هو القروي نفسه في فترة من حياته ذاق فيها الهوان . والقصيدة تتكون من سبع مقاطع ، يصور المقطع الأول حيرة البلبيل وتوهانه في مسائه الدلهم ، والغيوم حوالبه تحجب كل شيء ، وفي الثاني صورة فوتوغرافية لمساة البلبيل ثم أمه في الإنسان يقول :

نبتته رياضك فتعملل بحمانا عن الرياض وأملل
أن يكون الإنسان أهون شراً

وفي الثاني والثالث : يصور الشاعر رجوع البلبيل ووجهه في أول الأمر . ثم عناية الشاعر به وعطفه عليه ويقول :

بلبل الروض هاك دفننا وقوتنا بلبل الروض لاتخف أن تموتنا
بلبل الروض ما خلقت صموتنا بلبل الروض قد أطلت السكوتنا
عد ففرد لا تخش يا طير شرا

وفي المقطع الرابع والخامس والسادس : يبين بهجة الشاعر مع البلبيل بالحرية . والحب الذي يجمع بينهما .

يا كريمًا عاملته بالكرامة من عهد الرشيد وارع نمامه
هدأ الطبع وافقتك السلامة حبذا لو رغبت معنا الإقامة
إنما الحر لا يقيد حراً

(١) القروي ديوانه ج ١ ص ٦٦ .

رابعاً : الطبيعة وحدة لاتجزأ فديستورها وينبوعها واحد مهما تعددت الروافد

وكانت الطبيعة عند المهجريين بمثابة المرائي المتعددة للشيء الواحد بينها من الوشائج وصلات القربى ما بين الأسرة الواحدة، فتقدست الشوكة كما تقدست الزهرة، وبورك الخريف والذبول، كما بورك الربيع والازدهار، وعشقت هدأة الليل كما عشقت جلوة الفصحى، ونعمت روح الشاعر بالنسمة الواحدة كما صفقت للعاصفة الراحدة.

وفضلاً عن إحساسهم بوحدة الطبيعة أحسوا بوحدة الموجودات، فالإنسان أخ للأشجار والأنهار أيضاً وأبن من أبناء الطبيعة التي تحنو عليه في أمومة روم. ويحس حين يستلم إلى ذراعيها المرحتين وصدرها الرحيب أنه يولد من جديد، وتعود إليه طفولته الروحية وبراته النفسية. (١)

وبدافع الإحساس بالاتحاد التام بينهم وبين الطبيعة يصور " أمين الريحاني " الطبيعة بالأم الروم بين يديها ينثر أفراحه ويبث أشجانه، وفي عينيها يسافر إلى غده ويقرأ المجهول ويستنطقها بمكتون صوره وخبايا ضميره، وفي مقطوعة " معبد الوادي " إيه أمى الطبيعة " جنث أجدد معك آمال الحياة وسرورها. جنث أجدد عهدى وأمانى عهدى مع كل الحقول وزهورها. وقفت على ضريح الشتاء فشاهدت هناك مشهداً جليلاً. شاهدت ربة الربيع تقبل جبين أبيها فيثور الأقحوان تحت شفتيها رأيتها تكتب بدموعها سفر الخلود فيردد العصفور في الجلود. أرانى هنا فى بيتى بل فى بيت الله " .

ونعيمه فى كتابه " زاد المعاد " يخصص للطبيعة مقالة عنوانها " دستور الطبيعة " يقول " لو فكرتم بأن الطبيعة ما كانت كما هى لو لم يكن أقل ما فيها كما هو: ويأن العناصر الأربعة لاتجهد ذاتها فى تكوين زنبقة أكثر مما تجهد ذاتها فى تكوين شوكة. وأن القوة المبدعة لو كانت تؤثر البلبل على الغراب لما خلقت يوماً غراباً. (٢)

وفى مذكرات الأرقش يحارب نعيمه فكرة سيادة الإنسان على الطبيعة لأن الطبيعة فى معتقده مرآة الإنسان يقول :

(١) أنس داود : الطبيعة فى شعر المهجر ص ٢٤ .

(٢) م . نعيمه زاد المعاد ص ٩٨ .

وبهذا تتمحى الحدود بين الشاعر والطبيعة ، بين الذات والكون ، وتعبير القصيدة عن تعرى الذات الإنسانية أمام الطبيعة . وهو فى هذه اللحظات الراقصة مع الطبيعة تتكشف أعماقه عن دخالها وتبوح ذاته بما يرهقها فينتفض الشك وأنصاره ، وآلام العيش وأوزاره ، ليعيد تشكيل الطبيعة فى عينيه من جديد يقول :

قلبا تتقطع أوتاره
وشبابا يجمعها أبدا
ويقدمها عقدا
وعليهما يعزف ألحانا
لاتطرب فى الدنيا أحدا

وجبران يلتقى مع نعيمه فى هذه النظرة فى قصيدته " المواكب " وأغنية الليل يقول :

فتعالى يا ابنة الحقل ، نـزود كـرم العـشـاق
علنا نطفى بذاك العصير حرقـة الأـشـواق

**

اسمعى البلبل ما بين الحقول يسكب الالـحـان
فى فضاء نفخت فيه التلول نسمة الريحـان (١)

ونسب عريضه يرى الطبيعة كذلك مجالا للتعرى فيقول :

يا غاب جئناك للتعـرى أنا ونفسى ولا حـرام
فليذع الغصن ما يـراه منا اذا أحسن الكلام (٢)

سادسا : الطبيعة كتاب مفتوح نتعلم منه المبادئ والمثل :

واتخذ المهجريون من الطبيعة معلما مثاليا يعلمهم مبادئ الإيثار والإخاء والحب ،

(١) جبران البدائع والطرائف ص ١٠٣

(٢) نصيب عريضه : الأرواح الحائرة ص ٨٢ .

والعدالة ، والمساواة .

فنسب عريضة يرى فيها قوة للإيثار والوفاء وعدم الأثنية ، فالبحر لا يعرف الأثنية والضحي يعلمنا الوفاء ، والشمس تعلمنا العطاء والسنا ويطلب منا أن نتعلم منهم هذه المثل فيقول :

كن مثل بحر زاخر مرجع	للسحب ما تسكب به الأنهر
كن كالحصى يذهب في نورة	تذكره الأمجاد والأعصر
كن مثل شمس منحت نورها	لكل مخلوق ولا تشكر (١)

وفيليب لطف الله . وهو من شعراء المهجر الجنوبي ورئيس جامعة القلم بسان ياولو يقول:

من نبع صنين من أفواه كوثره	قد استقيت رحيق الشعير والكلم
ومن علاه أتانى الوحى منهمرا	كالغيث يهطل كالآيات والحكم
الجوصاف ولا غيم يكسره	والشمس تنشر خيط الحب في الأكم
والماء أغنية النبيوع تسمعنا	لحنا فريدا وهمس الحب في النغم
والناس تمرح في حقل وفي عمل	والعيش يحلو لراعى العنز والغنم (٢)

ويبدو الشاعر أكثر تأثيرا في النفس من نسب عريضة . فنسب شغلته الخطابية المباشرة فجاء أسلوبه وعظا جافا . وعادة ما تألف النفس من أسلوب الأمر أيا كان هدفه لكن فيليب من خلال وصفه للطبيعة أعطانا ما يريد قوله فقدرنا وقدر الطبيعة وقدر فنه فمن القطعة السابقة نجنى المعاني العذاب التي تسمو بالنفس وهي :-

حب الوطن في البيت الأول ، والعطاء بلا حدود في البيت الثاني ، والصفاء النفسى والحب الذى يشعل الكون بأسره في البيت الثالث ، والترفيه عن النفس في البيت الرابع واحترام قيمة العمل والعمال والقناعة في البيت السادس .

ألا ترى أن الشاعر عرض أمامنا اللوحة لنقرأ بدون معلم ولا واعظ . بأسلوب فيه جزالة الشعر العربى القديم . وثناء الوجدان الفنى الحديث . ولعل فيليب لم يثل حظه من الدراسة لكن

(١) السابق ص ١٧٣ .

(٢) مجلة الأديب - يناير أكتوبر ١٩٧٧ مقال : فيليب لطف الله شاعرا وإنسانا وحيد الدين بهاء الدين ص ٣٣ .

أفاقه الفنية غنية بالفناء العميق البعيد الذى يهمس ولا يصرخ ، يلوح ولا يصرح . يقترب إليك فى رفق لترى نفسك محاطا بعالمه الفنى الأخاذ وفى وصفه للشتاء .. يتخذ رمزاً مزدوجاً للحياة والموت فهو وإن قضى على الثمر وأسقط الأوراق همزة الوصل بين الماضى والآتى . حيث تكمل دورة الحياة فيقول :

جاء الشتاء فلا زهر ولا ثمر	وفى عواصفه الآيات والمعبر
يقضى على باسقات الروع ان هربت	وفى البرية يقضى حكمه القدر
يمضى القديم ويبقى بعده خلفا	يجدد النشء فيه الكون والبشر
فما الحياة سوى أت ومر متصل	والليل مهما دجا فى قلبه سحر ^(١)

وليليا أبو ماضي . فى عديد من قصائده يتلقى من الطبيعة معتقده ومثله الروحية والاجتماعية وهو يعبر عن هذا بصدق عفى قائلا :

وشاهدت كيف النهر يبذل ماءه	فلا يبتغى شكرا ، ولا يدعى فضلا
وكيف يزين الطفل وردا و عوسجا	وكيف يروى المارض الوعر والسهلا
وكيف تغذى الأرض الأم نبتتها	وأقبحه شكلا كأحسنه شكلا
فأصبح رأى فى الحياة كرايها	وأصبحت لى دين سوى مذهبى قبلا
وإن لم أكن كالروى والنجم والحياء	فحسبى اعتقادى أن خطتها المثلى ^(٢)

وانطلاقا من مفهومه هذا للطبيعة يحاول قتل نزعة الفرور فى نفس الإنسان فى قصيدته " الشاعر والسلطان الجائر " وذلك من خلال مشاهد الطبيعة ومرائيها ويقيم حجته مستندا إلى قوانين الطبيعة .

ويسند هذه المهمة إلى الشاعر ليوحى بوظيفة الشعر والشاعر فى الاستشهاد من أجل إعلاء قيمة الكلمة وإرساء مبادئ الحق والعدل والمساواة ، ومن فى نظر الفن الصادق والضمير اليقظ غير الشاعر جدير بهذه المهمة ؟

يقول الشاعر للسلطان الجائر :

(١) السابق ص ٣٥ .

(٢) انظر نص القصيدة كاملا بديوان : الفمائل من ٧٩ - ٨٦ .

ولقد نقلت لعملة ماتدعى
 قالت صديقك ما يكون؟ اقشعما
 أبحوك مثل العنكبوت بيوتك
 هل يملأ الأغوار تبرا كالضحى
 أيلف كالليل الأباطح والري
 فأجبتها كلا : فقلت سمع
 فتعجبت مما حكيت كثيرا
 أم أرقما ؟ أم ضيفما هيصورا
 حوكا ويبنى كالنصور وكورا
 ويرد كالغيث الموات نضيرا
 والمنزل المعمور والمهجورا
 فى غير خوف كائننا مفرورا (١)

وتسرى هذه الروح فى قصيدة " الطين " فهى صوت الشاعر الثرى بالحكمة المندى
 بسحر الطبيعة ينطلق فى موجات غاضبة لتبتلع نزع الغرور التى طافت بخيال الطين المغرور
 واختيار كلمه " الطين " لا يدل على التحقير بمقدار ما يدل على المساواة فالتناس مخلوقون من
 الطين الكريم وليس الطين الحقير . ويبدو أن الشاعر فى غمرة انفعاله نسي أن الناس كلهم من
 الطين . كلكم لادم وأدم من تراب . حديث شريف . ولقد خلقنا الإنسان من سلالة من طين
 قرآن كريم .

* *

ومن قصيدته " الجدول الطروب " (٢) يأخذ من الجدول درسا فى بذل العطاء بدون
 ضجيج فالصمت دليل الإخلاص فى العمل . يقول عن الجدول .

ولقد سمعت الطير تدعوه الحبيب الأكبر
 فوقفت أرقمه وأسأل حائرا مستفسرا
 ما حجب الأطياف والأشجار فيه ياترى ؟
 أحصاه ؟ ان البحر يحوى فى حشاه جوهرا
 أم ماؤه ؟ انى رأيت السيل منه أغزرا
 أو طهره ؟ انى وجدت الطل منه أطهرا
 ما السر فى هذى ولا فى كونه يسقى الثرى
 بل كونه يسدى الجميل ويستحى أن يظهر

(١) أبو ماضى القمائل : ص ١٤ .

(٢) انظر القصيدة وهى غير منشورة بدواوين إيليا أبى ماضى فى كتاب . إيليا أبو ماضى دراسات عنه وعن
 أشعاره المجهولة ص ٢٦٦ . جورج ديمترى سليم .

وهذه قيمة اجتماعية سامية ، تفرس الحب في النفوس ، وتصل ما بين القلوب . وتذكرونا بقصيدة " الحجر الصغير " في أهمية الفرد مهما قل شأنه ، لكن الحجر الصغير كان تناسيه سببا في الهلاك لكنما الجدول الطروب يعطى بلا حدود وهو صامت ، وفي كلمة الطروب . إيهاء بالتقاول الذي انتهجه أبو ماضى في حياته .

وكما يتعلم أبو ماضى من الطبيعة المبادئ التي ينشر بها الخير بين الناس يتعلم منها كيفية الدفاع عن النفس الذي يصل الى حد الهجاء . وهذه نزعة جديدة نراها في شعر أبي ماضى . فهو في قصيدته " النابح العاوى " (١) يخاطب في عنف من استغل حلمه وحاول إيذائه وظن أن ذلك الحلم ضعف منه ، يخاطب ذلك الإنسان بأسلوب لم تعهده في معجم أبي ماضى يقول:

يا أيها النابح العاوى بلا سبب	أما لنفسك نوؤ فينهاها
نحن النجوم التي تهدى أشعتها	من ضل بل نحن أسماها وأسناها
لكننا نعتدى أن ثاره ثأثرنا	نياز كانتقى الدنيا شظاياها
هل يزعج الشهب نباح بلا ذنب	وهل يعوق فسى الأفلاك مسراها
إذا سكتنا فإن الليث يأنف من	قتل البعوضة مهما طال قرناها
إذا نظرتنا السى الجعلان سارحة	ولم نطأها فانا قد حقرتناها
وفي الحدائق ذات الزهر مشغلة	عن رؤية الجمل يمشى في زواياها

وعلق أحد القراء على هذه القصيدة التي لم يشأ أبو ماضى أن يكتب اسمه ساعة نشرها فقال : " على أنى أقدر أن أقول إن القصيدة التي ظهرت في " المرأة " منذ عهد قريب بلا توقيع سيكون حظها من الخلود كبيرا لما فيها من السلاسة والرقّة ، وأداء المعنى المبتكر بلا تكلف ولا تعسف " (٢)

ولم يقصر أبو ماضى دروسه من الطبيعة على اللحظات السعيدة المشرقة بل وظفها في الرثاء وانكأ على مظاهرها وقاموسها ليثري بها مشاعره في لحظات الوداع : ففي توديع أمين الريحاني نراه يخاطبه في محبة وأسى قائلا :

(١) السابق ص ٢٦٦ .

(٢) المصدر السابق ص ١٨٩ .

يا قاصد البلد البعيد ترفقا
ان كان بعض السود يخلقه النوى
فإذا رأيت البحر يعلو موجة
وإذا رأيت النجم ينظر ساميا
وإذا سمعت الطير تهتف في الضحى
فاعلم بأن قلوبنا تتشوق (١)

سابقا : الطبيعة تثرى الفكر وناقش الإنسان من خلالها قضايا الحياة والكون:

واتخذ المهجريون من الطبيعة مجالا لطرح الشكوك ومناقشة الإشكالات الوجودية والكونية " وهو فرق جوهري بينهم وبين الرومانتيكيين الأوروبيين " إذ أن هؤلاء لم يكونوا يندمجون في الطبيعة ليفكروا ، ليستخلصوا الحجج أو يحلوا مشكلات " كلا " ولكن ليحلموا ويستسلموا لشاعرهم (٢)

أما شعر المهجر فيحفل بالموقفين معا . موقف الاستسلام للأحلام عبر مشاهد الطبيعة وموقف التفكير من خلالها . في مشكلات الحياة والكون . (٣)

واديان أحلام الراعى لإلياس فرجات ، وعبقير لشفيق معلوف ، وطلسم أبي ماضي ، والأوتار المتقطعة لرياض معلوف ، وكثير من قصائد همس الجفون ومقالات جبران وخواطره ، ورياضيات القروى ، كلها نماذج تؤكد هذه الظاهرة حيث نراهم يأخذون البحر - تارة رمزا للثانية التي يعيشها الكون وتدمى النفس البشرية وتارة أخرى يتخذها أبو ماضي رمزا أو دليلا على الفناء فالمعالم من حوله فنيت وجبران يتخذ رمزا لنشأة الوجود ويقائه .

ومن خلال الدودة يفتش نعيمه عن نفسه الهائنة .. ويقدم أبو ماضي في كثير من قصائده إيمانه بعقيدة التقمص والتناسخ فيقول : من قصيدته " الناسكة " بعد أن يلتقط الحب ويأكل السنبل في ساعة الغروب .

ما الحب يا هذا ولا السنبل ما تأكل النار وما تأكل
وانمسا أسلافك الأصفياء . (٤)

(١) السابق ص ٢٤٢ .

(٢) د / محمد غنيمي هلال . الرومانتيكية ص ١٤٠ .

(٣) د / أنس داود : الطبيعة في شعر المهجر ص ٤٦ .

(٤) أبو ماضي : الجداول ص ٧٩ .

والشاعر رياض المفلوف يقول عن الطبيعة مجيباً عن سؤال وجهته إليه : الطبيعة هي
هبة الله التي أنعم بها على بني البشر .. لوجه الله !!

وهي أحسن عليك من الأم التي ولدتك للأوصاب !

أجل إذا اتخذناها من الناحية الإنسانية فلكل مخلوق بشري طبيعته الخاصة ومزاجه
لذلك قيل غلب الطبع التطبيع ! وهي جنود العميقة التي يتطبع بها .. وطبيعة الأشياء هي
طابعها الذي تتسم به !!

ومن لطائف طبيعة الكون الأزاهير والأشجار والأثمار والأطياف .. والأنهار والجبال
والوهاد ، والليل والنهار ، والأقمار والنجوم والغيوم ! والمناظر الخلابة والألوان الزاهية التي تأنس
بها العين ، ويتنعم بها القلب ؛ (١)

ويتخذ رياض المفلوف من فصل الخريف وحياً للتعبير عن فلسفته في الموت فيقول من
قصيدته " غنائم الخريف " (٢)

وريقات تبللها الدموع فأين الصيف بل أين الربيع ؟
يبعثرها الهواء على الروابي ولا يخشى أتبقى أم تضيق ؟
وتصرعها الرياح وكم تبدى بكل رقيقة يوم صريع ؟
ومن خلال الطبيعة وعرض مشاهدتها عبر الشاعر عن إيمانه بالله . فيقول من قصيدته "
لبنان علمني القريض " : (٣)

فهنا الجدول دمدمت وهناك سحابة طائر
والنور يضحك ثم يعمد ليس فوق ظل عابر
صور تمر على العيون ن وتستبد بنا ظمري
فكأنها معزوفة عزفت بأتمل ماهر
أوتلك لوحات من الفن الجميل الباهر
من ريشة الله العظيمة م العبقري النادر

(١) من رسالة خاصة إلى بحث بها الشاعر في ١٩ من يناير سنة ١٩٧٨ م .

(٢) رياض مفلوف : غنائم الخريف : ص ٩ .

(٣) السابق ص ٢٥ .

ثامنا : الطبيعة سرقت الأخضر من المدينة وجذبت قلوب الشعراء إليها :

وذلك لما في المدينة من مواصفات اجتماعية يسمها التكلف وترسم حدودها المنافع والأغراض الشخصية . فضلا عن وجودها سدا أمام انطلاقات الخيال وانفساحات التأمل .. وأبو ماضي في قصيدته " في القفر " (١) يقول في بدايتها مقرأ هذه الحقيقة :
سئمت نفسي الحياة مع الناس س وملت حتى من الأحباب
وتمشيت فيها الملاله حتى ضجرت من طعامهم والشرب
ويهبز بقيم المدينة الزائفة . ويهتك براقعها القبيحة ويصفها قائلا :
صغرت حكمه الشيوخ لديها واستخفت بكل ما للشباب

ويتخذ من أشخاص الطبيعة رفاقا له في رحلة حياته المضنية :

وليك الليل راهبى وشموعى الشهب والأرض كلها محرابى
وصلاتى الذى تقول السواقى وغنائى صوت الصبا فى الغاب

ولكنه فى النهاية يحس أن المدينة تشده بأغلالها ، ومثما مل الحياة فى المدينة مل صمت

الغاب الموحش :

اتما نفسى التى ملت العم سران ملت فى الغاب صمت الغاب
خلت أنى فى القفر أصبحت وحدى فاذا الناس كلهم فى ثيابى
وهذا الشعور نفسه يتسرب إلى الياس فرحات فيقول من قصيدته " يانجعة الليل "
موضحا فى مباشرة نثرية أسباب بعده عن المدينة وهنيئه إلى الغاب :

أحن الى الغاب حيث الشرور هنالك ميزاتها خامسده
أحن الى حيث لا يجلس القدر قرب الوقا مائسده
أحن الى حيث لا المنكرات تعيش ولا الأعين الحاسده (٢)

وتجسم ذلك الشعور نفسه عند القروى فى قصيدته " الربيع الأخير " (٣) وجبران يصور فى مواكب قيم المدينة الزائفة ويجد الحياة المثلى فى الغاب ففيه المساواة والعدل والحب والحرية

(١) أبو ماضي الجداول ص ٣٢ .

(٢) ديوان فرحات ص ١٦ .

(٣) ديوان القروى ص ٨٥٢ .

، لكنه في النهاية يقول والمدينة تضغط عليه :

العيش في الغاب والأيام لو نظمت
لكن هو الدهر في نفسي له ارب
وللمقادير سبيل لا تغيرها
ويقول " شفيق معلوف " على لسان حبيبته " التي أخذت تبحث عنه في الحقول :

سلمت للريح شعري
من فرط سيري أدمي
دريسي اليك طويل
والفرشات كتف
رجلي طول التحفي
قطعت به بالتخفي (١)

وهو يصفها فيشتق لها من الحقل كل ما يدخل عليها السعادة ويصفها في رقة صادقة :

أزاهر الضفّة أترابها
قد مهدت متكاليها
لو التبدى رش أزاهيرها
نامت وقد حامت عليها المنى
وانطبقت شباك أهدابها
تصون في أجفانها اللؤلؤ (٢)

والمهجريون في أغلبهم يحنون إلى الحياة في أكناف الطبيعة بالقرب من مشاهدنا الحبيبة حياة فطرية بسيطة تحيا من خلالها فضائل النفس ويتمجد المثل العليا وتتخلص من شوائب المدينة وما تقتطفه في حق الإنسان روحيا واجتماعيا من آثام " وفي هذا هجاء للحضارة وهجاء للمجتمع نجد مشابيه عند كثير من الرومانتيكيين الأوروبيين منذ أن ابتدأها روسو دعوة حارة إلى نبذ قيود المدينة والعودة إلى الحياة الصادقة الحرة في ظلال الطبيعة . (٣) ولكن هذا النفور من المدينة وهجاء المجتمع الحضاري لم يعم مشاعر هؤلاء الأدباء عن التعاطف مع الإنسان ومآسيه والتصاقه بهم فهم قد عرفوا للإنسان قدره - وأشعارهم الإنسانية ومقالاتهم الاجتماعية وقصصهم ذات الطابع الاجتماعي تظل شاهدة على صدق الحقيقة السابقة .

(١) شفيق معلوف : ستائر الهودج ص ٩٩ .

(٢) السابق ص ١١٣ - ١١٤ .

(٣) د / محمد غنيمي هلال : الرومانتيكية ص ٩٢ .

الطبيعة الحية : إيقاع جديد فى التجربة التأملية

للطبيعة الحية نور لا يستهان به فى شعر الطبيعة وأدبها فى المهجر فلم يقف تجاربهم الشعورية وتعاطفهم الروحي وأحاسيسهم العميق عند الزهر الناضر والأرج الضائع والجماد الناطق . وتبرج الطبيعة فى الربيع ، وتجهمها فى الخريف والشتاء ، بل عاشوا كذلك بقلوبهم ومشاعرهم مع طيورها وحشراتنا وحيواناتها . عاطفة يعاطفة وإحساساً بإحساس ، فهم مع الفراشة الهائلة والنحلة المائمة ، والنبوة الواهنة، والنسر الشامخ ، والحمامة الوديع ، فى تعاطف ومودة ، وألفة وامتزاج . (١)

فقد تغنى " أبو ماضى " بالبلبل " الفيلسوف المجنح " . (٢) وأجرى على لسانه أروع الشعر وأصدقاه وقال له : طوباك أنك لا تفكر فى غد : بدء الكتابة أن تفكر فى غد وأثارت أشجانها الفراشة المحتضرة . (٣) فهو يبكى معها ، ويتألم لها بعد أن ولى الربيع ومضى الصيف وأجذب حقلها الممرع . ويخاطب رياح الخريف العاتية التى تعصف بالفراشة الرقيقة ويرى فى ذلك بغيا وعدوانا ويتوعدا بعقاب الله لها فيقول :

فيأرياح الخريف العاتيات كفى عصفا فقد كثرت فى الأرض قتلاك
كيف اعتذارك أن قال الإله غدا هل الفراشة كانت من ضحاياك؟
يا نغممة تتلاشى كلما بعدت أن غبت عن مسمعى ما غاب مغناك
ما أقدر الله أن يحييك ثانية مع الربيع كما من قبل سواك

ويبث أبو ماضى كذلك عظامه من خلال . الكنار الصامت . (٤) والضفادع والنجوم فيقول على لسان الضفادع التى يرمز بها إلى الشعوب المقهورة :

نصن لولم نقهر الشهب التى هاجمتنا لأذاقتنا الحتموم
وأقامت بعدنا فى أرضنا* فى نعيم لم نجده فى الفيوم
أيها التاريخ سجل إننا أمة قد غلبت حتى النجوم

* *

(١) د / حسن جاد : الأدب العربى فى المهجر ص ٢٥٣ .

(٢) أبو ماضى الضائل : ص ٣٣ .

(٣) السابق ص ٤٠ .

(٤) أبو ماضى الجداول ص ١٥ .

ورأينا أبا ماضى يطرق بابا جديدا فى الطبيعة الحية هو وأسعد رستم ونسيب عريضه
فهم يصفون كلاهم ويرثونهم فى أسلوب ساخر فكه ممتزج بالتأمل . وهذا الاتجاه مجهول فى
أدب المهجر وقد نوه به " جورج ديمترى سليم فى كتابه " أبو ماضى دراسات عنه وعن أشعاره
المجهولة (ص ١٥١ - ١٥٩) " .

فنسيب عريضه " يرثى كلبته المسماة " ففى " ويصفها فى جنود ورق قانلا .

عضها الدهر بعد ما عفت النا	س وقامت بحفظ حق الحجاب
رحمة اللحم والعظام عليها	وصلاة الصموزن والأكواب
فارقته وطالما لحستها	وكستها غلالة من لعاب
فى زوايا العيتين منها يريق	غامض مثل شعلة فى الضباب

ثم يقول :

يا " ففى " قد حرمت قبرا ولكن	ستعويدين مثنتا للتراب
وثرى الناس ليس أفضل جنسا	من تراب الكلاب عند السحاب
فسقتك السموع منى وروت	لك عيون السحاب بالنسكاب

ويصف كلبه فى قصيدته " حكاية " وقد سماه " غرا " فيقول ولا يخلو وصفه من دعابة
طريفة ، وفلسفة عابرة :

ترعرع الكلب " غر "	فصار أعظم شرا
يعوى إذا الناس ناموا	فيسمع الناس نكرا
وينبش البدر ليلا	وينبش الشمس ظهرا
وكلمه مر سكار	أو هبت الريح هرا
ويتبع الضيف حتى	إذا استقر استقرا
ويترك العظم ملقى	ويسرق الخبز جها
فروع النشء حتى	ما تطلب الدار ذعرا
وتفكر الطير حتى	ما تالف الطير وكرا
فأقبل الحى يشكو	فقلت يا قوم هبرا
لو كنت أكسب أجرا	أو كنت أحرز فخرا
خنقت بالحبل " نمرا "	لكن الكلب " عمرا "

ويصف أسعد رستم :

مشهدا أبصر فيه مركبات تجرها جياذ تجارى المركبات قائلا .

فأبصر أنثى بينهن وكلبها بجانبها يهنا وينعم بالـ
تقبله طورا وطورا تضمه إليها بشوق يمنة وشمالا

* *

ففكر هذا فى تعاسة حاله وأدرك أن الكلب أحسن حالا
فعاد على أعتابه وهو لا عن زمانا غدت فيه الكلاب رجالا

وله قصيدتان فى هذا الموضوع هما " هو يسبح وهى تتبح ، وذنوب وأذئاب " والأولى
ترمز إلى السفلة من الناس والهاقدين الذين لا هم لهم إلا إيذا بالغير حنقا وغيظا والثانية :
تصف نكران الجميل وعدم الوفاء . ويقول الشاعر مجسما وفاء الكلاب "

أرى أن من ذبول الكلاب لأصدق من من أيدى البشر

وفى قصيدة " بعنوان " مشهد صيد " (١) يصف شفيق معلوف كلبه وهو يتتبع لصيد
فريسته وفى وصفه دقة بالغة : وتصوير صادق حتى كأنك تشهد المنظر ولا تقرأه أو تسمعه

تشتم كلب الصيد طيرا فأبرزت نواجذه نصالا وأظفاره ممدى
وساف خبايا العشب سما بمخطم تنسم خلف العشب رجاهاها اهتدى
كأن له عينا على أنفه ترى خلال مهب الريح صيدا تلبدى
نضى ذنبا صلب القناة مصوبيا وشال برجل عاقفا بعد هايدا
وحملق لم يطرف بعينه طارف يلوك شجى فى حلقه مترددا
ومال باحدى مقلتيه يهيب بى كمعد يمنى بالفنيمة سيدا

والياس فرحات " يرى فى النحلة رمزا للسعادة بينما هو ينوق الحرمان . لأن جناحها
العجيب سر سعادتها فهى تجمع العسل من الحقل بامتصاصها الأزهار ولا رقيب أو عاذل .
وهو محروم من زهرته البشرية الواحدة فيقول موضحا العلاقة ما بينه وبينها هى مثلى تعشق

(١) شفيق معلوف : لكل زهرة عبير ص ٤٦ - ٤٩ .

الورد التضير انما ليس عليها رقباء

زهرتى فى السروض يابنت القفير فاقنت الأزهار حسنا ورواء
انهم قد حرموا فيها فكساد ناظرى يحرم أنوار الصباح
وهى لى واحدة لون ازدياد ولك الحقل بما فيه مباح (١)
"محبوب الشرتوى" يحزن على حمامته الضائعة التى افتقدها بعد شقائه من مرضه
ويراها تجسيدا لمعاني الوفاء والطهارة حيث يبصر فيها رسول السماء ويرى فيها الشاعر المطل
من العالم الأوسع فيقول :-

أنا بك خدأ ب قلم ترجعنى أم الطير تنبى عن المرتفع
هو القجر عوئى أن أراك هنك على الحائط الأرفع
لقد كنت ذاك الأنيس الأحب اذا ما طفرت من المخدع
فكنت أرى فيك رمزا للوفاء ورمز الطهارة فى المنزع
وأبصر فيك رسول السماء يحدث عن قدرة المبدع
كانك فى أوجاعها شاعر أطل على العالم الأوسع
إذا كنت فى قيد هذى الحياة تعالسى إلى وعيشى معنى

والمقروى قصيدة "بعنوان الحمامة الشفيعه" (٢) ويرمز بها للوصال بين الأحبة ،
والعصفور تحدث عنه "رياض المفلوف" فى كتابه "صور قروية" فى ثلاث مقالات هى "
العصفور الدورى " العصفور الشويكى ، الكنارى " . (٣)

كما استخلصت من استقرايى لقصائد رياض المفلوف فى العصفور بأنه يربطه بالحب
دائما فهو يذكره بحبيبته وهو يهجره ، وهو تارة أعمى وقصائده التالية تمثل هذا الاتجاه وقصة
العصفور / ١٥ ، بالله يا عصفور ذكرنا ، الحسناء والبلبل .

وتحدث عنه القروى فى عديد من قصائده فى ديوانه . مثل قصيدة "البلبل الساكت /
٦٦ وقصيدة " طيور البحر " / ٢٤٣ ، والعصفور / ٢٩٣ .

(١) ديوان فرحات ص ٥٢ .

(٢) ديوان القروى ج ١ ص ٢١٧ .

(٣) رياض المفلوف : صورة قروية من ص ٦٩ - ٧٣ .

وفي قصيدة " العصفور " يربط بين غربة العصفور وغريته عن وطنه فيقول :

هل أنت يا عصفور مثلي غريب هل لك مثلي إخوة في الوطن
هل أنت مثلي هاجس بالحبيب من ذا الذي تهواه يا طير من ؟

* *

كأنما أنت بصدر القفص مصفق الجانج لا تستريح
طير ذبيح في ضلوعى رقص وما انتهى بعد عذاب الذبيح (١)

* *

وقصيدة " بين البقر والبشر " للقروى من القصائد العميقة التي قارن فيها الشاعر بين حياة البقر الهادئة المنعمة برغم ما فيها من قسوة الطبيعة وبين حياة البشر الملأى بالمصائب المتمثلة في انتهاك العرض ، والفقر ، والصد ، وفقد الإحساس والذل وقد نوه " ميخائيل نعيمة " بهذه القصيدة في كتاب " الغريال " واعتبرها من عيون القصائد عند القروى . وذلك لما فيها من وعى تام وإحساس مرهف لما يجرى حوله من أحداث وخبرة بالنفس البشرية ، والعلاقات الممزقة بين البشر .

يقول القروى :

طويك سارحه في القفر طويك إن كنت أحسد مخلوقا فأياك

* *

الزهر منك في الأفق تنتشر تفشى مروج العلاء الليل معتكز
تاله كم يتمنى عيشك البشر ماذا تخافين في البداء يا بقر
ان كنت تخشين من أنياب فتاك طويك فالجلد غير العرض طويك (٢)

* *

ويدعى القيد مشاعر " رشيد أيوب " ويرسف في أغلال القهر الاجتماعي فيصور شموخ النسر ، وانطلاقه في ملكه الضخم ، طليقا كالتسيم ويقابل بين حريته وبين قيوده هو فيقول :

هات حدثنا بأيات الطيور أيها السلطان
وبما قد كان في ماضي العصور ممن عظيم الشأن

* *

(١) ديوان القروى ج١ : ص ٢٩٣ .

(٢) ديوان القروى ص ٢٨٧ .

ملك الأطيار بلغت المنسى فى حمى مأسون
فكلنا طائر لكن أنسا طائر مسجون
ماله عن مذهب الناس غنى قلبه مـمـزون

* *

ولياس فرحات " فى قصيدته " احتجاج السعادين على داروين " يهجو المجتمع الإنسانى هجاءاً مرا . ويفضل مجتمع القرود عليه . لما يتمتع به عالم القرود من بحبوبة المساواة والعدالة ، وعدم اتخاذه من الملل والنحل سبيلاً للتمزق والفرقة والحروب .

ويعقب على هذه القصيدة د / أنس داود قائلا . وواضح أن ما يهدف إليه الشاعر هو أن ينبه المجتمع الإنسانى إلى علله وأنوائه . ويبحث عن العلاج فهذا الهجاء اللاذع للإنسانية لم يكن مبعثه إلا الحب والرغبة فى الوصول إلى عالم أمثل . (١) وهو بهذا يحاول الرد على الأستاذ / عيسى الناعورى الذى قال من القصيدة وعنوان هذه القصيدة يدل على فكرتها ففيها تهكم بنظرية النشوء والارتقاء الداروينية التى تقول إن الإنسان منحدر من سلالة القرود . (٢)

وأرى أن الشاعر عمد إلى إظهار الاتجاهين ، تقنيد مزاعم داروين والرد عليه وهجاء المجتمع الإنسانى حتى يتنبه إلى أمراضه فيداويها من خلال أصوات القرود التى تتحكم على الإنسان وتظهر محاسن أبناجنسها (القرود) .. فعلى لسان أحد أفراد عائلتهم تأتى هذه الأوصاف .

يكفى السعادين فخرا أنها عرفت معنى السعادة عفوا دون تلقين
وأنها تجهل الكذب الذى أخنت منه الحكومات أركان الدواوين
لا تعرف الدين فى غير الأخاء ولا تجنى على الخلق باسم الله والدين
الغاب تجمعها من كل طائفة تحيا الصعاليك فيها كالأساطين (٣)

.... وهناك الإحساس بالطبيعة الريفية ووصف مفاتنتها ومظاهرها ونكرياتها . وما يرتبط بها من هوى وقيم ، والشاعران الرائدان فى هذا المجال هما الشاعر " رياض المملوك " والشاعر فؤاد الخشن " .. ويرغم أن الشاعر القروى سعى بهذا الاسم أو أطلق عليه هذا اللقب

(١) د / أنس داود : الطبيعة فى شعر المهجر ص ٦١ .

(٢) عيسى الناعورى : أدب المهجر ص ١٨٢ .

(٣) ديوان فرحات ص ٩٤ .

لأن معجمله غالباً ما يشتقه من معجم قريته لكنه لم يول القرية اهتمامه الوجداني قدر ما أولاهما رياض المعلوف وفؤاد الخشن .

فرياض في كتابيه " صور قروية ، وريفيات " يضع القرية بين يدي القارئ عارية مفصلة واضحة .. وذلك اتجاه جديد في أدب المهجر وقد تحدثت عن ذلك تفصيلاً في الباب الثاني من هذه الدراسة في " مبحث " النزعة الاجتماعية في أدب رياض المعلوف .^(١)

وقد أجبني عن سؤال وجهته إليه بخصوص هذا الاتجاه وكان السؤال هو ما المعاني الإنسانية والتجارب التي علمتك إياها طبيعة بلدك ؟.

فقال :

إنه رغم أسفاري حول الشرق والغرب وإقامتي في المدن العظيمة كنيويورك والريود جانيرو والبرازيل ، وباريس عدت بعد هجرتي إلى بلدي الجبلية زحلة " فوجدتها أعظم من كل هذه العواصم على ضيق رقعتها وبساطة العيش فيها فوصفت معالمها ومنتزهاتها ووداياها الساحر .

والقناعه كنـز لا يفنـى أليس كذلك يا أخى صابـر ؟^(٢)

* *

وأما الشاعر " فؤاد الخشن " فيقول عنه " جورج صيدح " قيثارة الريف في المهاجر الأمريكية ، والنأي الريفي الذي عزف للصبايا الحسان . حاملات الجرار والسلال وتنزل في صحراء الشويفات وتحرق شوقاً لغابة الزيتون^(٣) .

والشاعر في ديوانه " سنابل حزيران " يخصص جزءاً لمعروفاته الريفية يتحدث فيه عن ذكرياته الريفية ، وعن الأصداء القديمة التي تأتيه من الريف ، وعن العززال الصغير في الشويفات وعن صوت الشجرة . وقصيدته " ذكريات ريفية . تعد من المطولات المهجرية التي لم تأخذ حقها من الدراسة . وهي من الشعر المنغم الذي يعتمد على التفعيلة ولا يفقد الوزن الشعري الحبيب ويذكرنا بمقطوعات نسيب عريضة وشفيق معلوف وهو يتجه إلى الطبيعة قائلاً :

(١) . ولجميع ذلك إن شئت : الباب الثاني : الفصل الأول .

(٢) : من رسالة خاصة بعث بها الشاعر إلى في ١ من يوليو سنة ١٩٧٩ م .

(٣) : جورج صيدح : أنبتنا وأبناؤنا في المهاجر الأمريكية ص ٦٩٧ .

صور الماضي تحوم . . . فوق هدى
ان فى هذى الرسوم . . . بمضى قلبى

احفظيها
نمطيها
لونيها
واعرضيها
ياسواقى

ويكرر " كلمة " أرنى " تسع مرات ويتناجى وجه السواقى أن يريه طفولته ومشاهد نيسان والأغنام والقبو العتيق والبدر الموء تلق والليالى المنعمة بالعود . وتكرار كلمة أرنى يومىء إلى انفعاله الشديد ولهفته إلى زمان الصفاء ومكان الجمال . . ويكرر كلمة " أين " تسع عشرة مرة ليشاركنا معه فى تشوقه " فنحس بجمرات الحب المتقدة فى قلبه لوطنه فى الريف " الشويفات " وليس هناك عاطفة أقوى وأخلص من هذه العاطفة الباحثة فى اللاشعور عن الذكريات الندية المعطرة ببراعة الريف العذب . إنه صوت طاهر فريد غنى للريف فى عمق ، ونياه من أصدق النايات المهجرية (١) .

(١) أنظر ديوان منابل حزيان من ٧٩ - ٨٦ " فؤاد الخشن " .

الفصل السادس

فلسفة الموت وأفاق التجربة التأملية

تمهيد :

الموت : هو النهاية التي تؤرق الملايين ، وتجعل لون الحياة باهتا في عيون الكثيرين . وتمثل النجاة من شرور العالم الننيوي في نظر طوائف أخرى الموت : هذا اللغز المحير . لا ندري ما سببه ؟ وفي أى وقت يحل بنا ؟ وكما نختلف عليه رفضا وإيجابا . قبولاً وأعراضاً . اختلف القدماء عليه . فلاسفة وعلماء وأدباء .. وفي مقدمة هؤلاء " سقراط " .

وكان سقراط ، يعتقد أن الفيلسوف الحق هو الذي لا يشغله عن التفكير في الموت شاغل . إذ الموت هو السبيل إلى تحرير الفكر ، وإن تستطيع النفس أن تترك أى شيء على حقيقته إلا إذا قطعت كل وشيجة تربطها بالجسم لأنه يعوقها عن المعرفة الحقة ، فليس البدن بحال ما هو الذي يوقفها على معانى العدل والخير والجمال وحينئذ فتمت عجز المرء عن إدراك هذه المعانى بالإبصار أو اللمس أو النطق أو الشم فلا بد من حس آخر غير تلك الحواس التي لا قوام لها إلا بالبدن .

فإذا كان من المستحيل في الواقع أن تدرك أى شيء على حقيقته مادامت متصلة بالبدن فإنه يجب أحد أمرين : فإما ألا تستطيع الوصول بحال ما إلى تحصيل المعرفة وإما أن تصل إلى ذلك بعد الموت لأن النفس تصبح مستقلة وقائمة بذاتها . في هذه اللحظة لا قبلها .

ثم يقول سقراط " وإذا كان الأمر هكذا فليس للفيلسوف إلا أن يأخذ العدة لهذه الرحلة . بأن يطهر النفس ويجعلها تحيا بعزلة عن البدن ما استطاع إلى ذلك سبيلا ، ولكن النفس لا تتحرر تماما من البدن إلا بالموت فإنه هو الذي يفك عقالها ويحررها من أسرها وخضوعها للبدن ونزواته . والفلاسفة هم الذين يتوقون إلى خلاص نفوسهم من قيودها .

ولكن ليس معنى هذا أن سقراط يحبذ الانتحار كوسيلة للخلاص . فإنه يقول إننا ملك للالهة . فلا يحق لنا أن نتحرر . وإنما يجب علينا أن ننتظر القضاء دون هلع أو فزع فإن الخوف من الموت لا يليق بالفيلسوف . بل هو مدعاه إلى السخرية منه . وذلك لأن الرجل الذي يحق حينما تدنو ساعة الموت رجل لا يحب الحكمة . لكنه يحب جسده وماله . (١)

(١) د / محمود قاسم : في النفس والعقل ص ٢٠ - ٣١ .

وكما أثار الموت الفلاسفة قديما وكذلك الأدباء في القديم والحديث أثار أدباء المهجر الذين نحو في مواقفهم منحى تأمليا فلسفيا متأثرين بأقوال الفلاسفة والحركة الأدبية في أوروبا في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر حيث سادت نزعة الهروب من الحياة وفي مقدمة هؤلاء " بودلير " ١٨٢١ - ١٨٦٧ " الذي يقول " العالم ممل وصغير . اليوم وأمس وغدا " وفي ديوانه " أزهار الشر قصيدة بعنوان الرحلة " وهي دليل أكيد على ذلك " أنها تجرب كل محاولات الخلاص لكي تصمم في النهاية على الموت . أما ما يجلبه الموت فهو شيء لا ندره فالمهم هو السفر في حد ذاته ، وأما الشاطئ المجهول فلا أهمية له " (١) .

واختلف أدباء المهجر في الموقف من الموت . هل هو بداية الخلود ؟ أم أنه ينشل الإنسان من صراع عالمه المادى ، ويخلصه من قيوده أم أنه يحرم الإنسان من سعادته الأبدية في حياته ، وتهب رياحه الخريفية على شجرة الحياة فتقلع جنودها وتطيح بما عليها من أوراق وغصون وثمار .

وهل الموت موت الروح والجسد أم موت الجسد فقط ؟ وهل هناك بعث يؤمنون به ؟ أم هم ماديون ؟

ذلك ماسأحاول توضيحه إن شاء الله .

.... فنسيب عريضة :

يرى أن الموت خير من قيود الأغلال والجمود في مكان محدد والاختباء في الثوب يقول:
فقم بنا ياسمير نفسى تقفوا الأمانى الى الكمال
قم واترك الجسم حيث يبلى فالموت خير من الجمود
والموت عنده هو النهاية الحتمية للحياة . مهما حاول المفكرون والفلاسفة فلا داعي للتزاحم والضجيج والتكالب على ثقافات الحياة .

ويهرب الشاعر من حقيقة الحياة المرة إلى السكر ويغيب في عالم الرؤى يقول في قصيدته " ربايعيات :

شربت كأسى أمام نفسى وقلت يانفسى ما المرام
حياة شك وموت شك فلنغمر الشك بالمدام

(١) د / عبد الغفار مكاي . ثرة الشعر الحديث ص ٨٦ .

لا يأس ليس الحياة إلا مرحلة بنوها ختام

ويقول لطيبه : ويعبر بذلك عن عقيدته في الموت بصورة فنية .

فقلت يا صاح جف زيتى قباطلا تجبر السراج
إذا خبا النور فى الدرارى فما ترى ينفع الزجاج ؟
جفاف الزيت هنا رمز فنى للانتهاء . ولا جدوى من محاولة استرجاع الحياة فنور النفس
قد هرب من الجسم . فعاد الجسم كزجاج المصباح هل تراه يضىء ويبين الشاعر سر المناسبة
وأنة ربما يموت الإنسان حيا إذا مات قلبه فالتاس يمضون وقبورهم فى داخلهم . والدمع دمع
البكاء والألم .

يمضون والرمس فى حشاهم والدم يجرى من النسيب
مأيتهم يعظمون قـدرا بل دية الميت فى الجيوب (١)

ويذل الشاعر كل شيء فى سبيل التعرف إلى شيء واحد . ترى ماهو ؟ لم يعرف حتى
ما هو ذلك الشيء . وعاد حائرا فى آفاق اللاشيء يجهل حتى مصيره المحتوم .

* *

ومنهم من كان يتمنى الموت هروبا من الحياة التى تضع من حوله . وأفسد زمامه كل
طريق مثل " قيصر سليم الخورى " الذى يقول :

لم أذن من سبب أمد له يدى متناولا إلا وأبعد القضا
يا مانعى اللذات جذ بالذهبا وامنع فؤادى مرة أن ينخسا
ماذا أرجى أن ألقى فى غد غير الذى لاقيته فيما مضى
تبالعيش لا ترى نفسى به لولا خطوط الشيب شيئا أيضا

... ومنهم من كان يخاف الموت حرما على بهجة الحياة ، ورغبة فى التزود من مفاتها
مثل زكى قنصل الذى يقارن بين نفسه وبين النوحة التى تساقطت أغصانها ولا شك أنها نظرة
تحن للحياة وتكره الموت يقول :

(١) نسيب عريضة : الأرواح العائرة من ٨٢ - ٨٦ .

أكذا ستسلبنا الشباب يد الليالى الحائرة
وتبعثر الأيام أمال الشباب الزاهره
وتعيث فى أحلامه الغر الفواتن ساحره
أكذا ستحرمننا النضارة والأمانى الساحره

ومنهم من كان يرى الموت محرراً من القيود والأسر فى قفص الدنيا الضيق ولا شك أن
هذا الموقف يتمشى مع موقف فوزى من الحياة الراض لها دائماً يقول :
ما وليد الآلام غير أسير ————— والردى وحده يحزر أسره
خسقت الأرض فى الحياة عليه ————— وكفتكه فى الموت أضييق حفره

ويقول مؤكداً نظرت هذه إلى الموت . فهو المعتق وهو الموثق :

والآن ياموت إلى اقترب ————— يا حبذا بالموثق المعتق
معتق نفسى من قيود الأسى ————— موثق جسمى فى المدى الضيق

وتغير إحساس فوزى فجأة حينما تلوح له أطراف الحب . فيرجو الموت أن يقف بل يأمس
الموت أن يشفق على قلبه :

الحب ؟ كف ياموت واشفق على ————— قلبى ودعه لحظة يخفق
لى بغية . قبل الردى ليتها ————— تمت فلم آسف ولم أفرق
وتلك أن المصح محبوبتى ————— فنحن بعد اليوم لن نلتقى

وفى غياب الحب يصل كره " فوزى " للحياة إلى مرحلة يحبذ فيها الانتحار بل ويدعو إليه
وقصيدة المنتحر بطاقة دعوة إلى ذلك يقول :

كبرى يا قبر جاك ضيف ————— هو غير الأحياء فى أطواره
كم توارى القبور حيا وكم يم ————— شئ على الأرض ميت لم تواره
يذهب الناس مرغمين إلى القب ————— ر وقد جاء بملء اختيـاره
شاعر لا يرى الحياة سوى لي ————— بل بهيم والموت من أسحاره (١)

(١) أنظر كتاب فوزى الملووف : شاعر البعد والوجد .

وفى هذه القصيدة يتوسل الشاعر الوزن الخفيف وهو وزنه الماتور " فى بساط الريح
وشعلة العذاب وكثير من قصائده " يشحنه بالنغم المأساوى الحالك السواد وتراه يعزف على
قيثارته كل وحشة . أما المعانى الظاهرة التى يسوقها فيه فتزد موشحة بجلباب القنوط ،
يحتضنها النغم . ويبعثها على إيقاع جنازى يضاعف من وقعها .

ويبدو أن المعاناة العدمية هى معاناة خالقة فى شعر فوزى ، أبصر بها الحياة ليلا والموت
صبحا .

وتتمثل الموت بهيكل رهيب ، يقوم الهول على خدمته والصلاة فيه وهى مما لا يتيسر إلا
للفكر المبدع .

والموت عند " رشيد أيوب " نهاية كل شئ ونسيان كل شئ . وهو فى الوقت نفسه بداية
لرفع الحجاب الذى قنع الحقيقة بألف قناع . وهو يجهل مصيره بعد الموت :

دنست المنية وانتخضى عمى ونسيت ما قد كان من أمرى
ماذا إذا رفع الحجاب غدا ألقى وقد أصبحت فى القبر

وعند نعمة الحاج :تتبدل القيم ويبلغ قمة التشاؤم والفلسفة حين يعيش الميلاد موتا والموت
ميلادا . وهو يلتقى فى هذه النظرة مع فوزى المعلوف الذى أبصر الحياة ليلا ، والموت صبحا
يقول متبرما بالحياة :

لو كان أمرى فى يدي لوددت أن لسم أولسد
فولادتى بسده الممات ويوم موتى مولى
والموت كان قضية شقيق معلوف الأساسية التى من أجلها رفض الحياة وهو فى مطلع
حياته وعلى دعائمها بنى فلسفته فيها .

وهو ينقم على الحياة بدافع من نغمته على الموت ولكنه فى الوقت نفسه يتحرق شوقا
للخلود ، وهو يتمنى الموت مكفنا بأنوار القمر .

وفى ملحمة " الأحلام " يخصص حلما بعنوان " قبر الشاعر " . يتحدث فيه عن هويته "
بعد العاصفة " ثم يسترجع ذكريات الفريوس . ثم يتأمل فى وجوده ويرى نفسه قطرة ذائبة فى
محيط الكون وذلك فى نشيد بعنوان " أشباح وصخور " وبين دخان النار يلقى بهيمومه ويتحدث
عن الموت فيقول :

هو الموت أو رثيته جسدوى فلا زمنى مقلقا مرقدى
يذب بمنسمه فيطير شعاع الأضالع والأكبـد
ويغتال نفسها فيخفق منها أمانى تقضى بلا مومـد

والحياة والموت عند الشاعر متوازنان ولكن الموت يقضى بحقيقته المفجعة على بهجة الحياة فالطبيعة نفسها يود الشاعر إشراكها في ماتم الحياة يقول في نشيده " أنشودة النزع " .

ألا ليت أنواره كفنت بقاياى من شبحى العابر
لأفكن بين زهور الرياض على ضفة النهر الزاخر
يجدد ربي فى كل عام نضارة مدقنى الزاهر
وكانت هذه النظرة المتشائمة أحيانا ، والمبالغة فى بشاعة الموت أحيانا أخرى فى بداية عهد الشاعر بالحياة والتعامل معها ، فقد كتب " مطولته " الأحلام سنة ١٩٢٣ ولكن بعد مرور الأعوام . واختار تجارب الشاعر . وتناسى طاقاته الشعرية والفكرية رأيناه فى كتابه " ستائر الهودج " يناجى زوجته التى رحلت مناجاة تشبه أن تكون صوتا روحانيا صافيا . وفى ذلك الصوت نغمة عذبة ترى أن الإنسان يعتق بالموت من قيود المادة . ويكطف النجوم والأسرار . وتتغير المتع الحسية إلى متع روحية وما أشهى حديثه لزوجته وهى فى العالم الآخر .

جفناك تلاقيا لغير فراق
صبرت أقرب الى تقطيف النجوم منك
يسوم كنت على الأرض
ذكراك متعة لروحي ، وهى ترافقنى فى يقطتى
ما أشوقنى الى رؤيتك فى الحلم ولكنى منذ فارقتنى
فأرقتنى أحلامى (١)

ويرى "جبران" أن الموت شفاء من جنون الحياة والأفكار . يقول من قصيدته " بالأمس " :

(١) شفيق الملوفا : ستائر الهودج ص ١٤٣ .

تلك حالى . فإذا قالت رحيل ما عسى حل به ؟ قولوا : الجنون
وإذا قالت أيشفى ويـــــزل ما به ؟ قولوا ستشفى المنون

وهو ينتظر الموت بعقل المفكر . فهو لا يتمناه مثل فوزى المملوف ، ولا يخشاه مثل غيره
من الشعراء وغيرهم .

ولكنه يقف منه تبعا لنوعية الناس . فالموت نهاية للمعتقل بؤزار المادة أما الذى تشيع
بنسائم الروح وخفت عناصره فالموت اعتناق له . وبدء لقصته الخالدة فى العالم الأبدى يقول فى
"مواكب"

والموت فى الأرض لابن الأرض خاتمة وللأثيرى فهو البدء والظفر
ويقول :

فالموت كالبحر . من خفت عناصره يجتازه وأخو الانتقال ينحدر

ويغر جبران إلى الغابات حيث عالمه المثالى الذى تتلاشى فيه المسافات وتتداعى فيه
الخيالات والرؤى . فهناك يفقد الموت طعمه ولونه

ليس فى الغابات موت لا ولا فيها القبروز
فإذا نيسان ولـــــى لم يمت معه الشرور
أن هول الموت وهم ينثنى طـــــى الصبور

ويورد ذكر الموت كثيرا فى كتابات جبران . ويعتقده فى الموت لا يتفصل عن معتقده فى
خلود النفس . وإيمانه بالغاب وجها صادقا للحياة وفى كتاب النبى " تقول له " الميتر "

نود أن تحدثنا الآن عن الموت .. فقال لها .. إنكم تريدون أن تعرفوا أسرار الموت ولكن
كيف تجدونها إن لم تسعوا إليها فى قلب الحياة .

وهل موت الإنسان ، سوى تحرير النفس من مده وجزره المتواصل ، لكى يستطيع أن
ينفض من سجنه ويحلق فى الفضاء ساعيا إلى خالقه من غير قيد ولا تعويق ؟ (١)

والرؤية المتساوية للحياة واعتبار الموت هو المخلص من الواقع " الكابوس " والسجن

(١) جبران : النبى ص ٩١ - ٩٢ .

الضائق " هو موقف الرومانسيين " دائما . فالموت وسيلتهم الوحيدة للعثور على الجديد وما هو هذا الجديد ؟ هو شيء غير محدد هو الضد الأجوف الفارغ للواقع الموحش وعلى قمة هذه المثالية . يتربع الموت . المملوء بالعدم والفراغ .

أليست أقوال الشعراء والأدباء السابقة تقترب من قول بودلير .

ياموت ! أيها الملاح المجوز أن الألوان فارفع المرساة !
ملتنا المقام هنا ، ياموت قمجمل بالروح
إن يكن قد ادلهم سواد البحر والسماء
فإن قلوبنا التي تعرفها يفيض منها الضياء (١)

* *

وجورج صيدح " يفتح ذراعيه للموت . ويقف مرحبا بمقدمه بل ويدعو الناس إلى لقائه ... ولكن نلح أن موقفه من الموت لا يبنيه على أساس فكري معين أو فلسفة لها أبعادها ودلالاتها المحددة . ولكنه يدعو إلى نبذ العيش والترحيب بالمنون على طريقة الوعظ في أسلوب خطابي يقول :

أيها الواجف من طيف الممات ينشد الفبطة في طول البقاء
ليس لولا الموت في الكون حياة فتوجه صامتا نحو السكون
ان في طول البقا طول الشقا فانبذ العيش ورحب بالمنون
وليليا أبو ماضي ينظر للموت من خلال رؤية اجتماعية فهو الذي ينادي بالمساواة في قصائده الطين ، الحجر الصغير " نراه يعد الموت ميدانا للمساواة بين البشر ومن خلال قصته الشعرية " الشاعر والسلطان الجائر يوضح هذا الرأي في تجربة شعرية موفقة ، فيعد الحوار بين الشاعر والملك حيث يحض الشاعر اقتراءات الملك وأدعائه التي اقتخر فيها بالرياض الفن ، والبحر العميق ، والجيش الجرار ، والقصر والغابات والناس حتى ادعى أنه إله هذا الكون . ويبن له الشاعر سخرية هذه المظاهر الكونية من الملك .

ويصدر الملك حكمه بالإعدام على الشاعر . ويموت الملك بعد ذلك ويلتقي الوجهان وجه الحق ووجه الطفيلان . ويبرز الشاعر حينئذ موقفه من الموت .

(١) د / عبد الغفار مكاوي ثورة الشعر الحديث ص ٧٦ .

فى حومة الموت وظل البلى قد التقى السلطان والشاعر
هذا بلا مجد وهذا بلا ذل فلا باغ ولا ثائر
عانقت الأسماك تلك الحلى واصطحب المقهور والقاهر (١)

والموت حين يكون ميدان المساواة فهو لا يفرق بين أحد ، إنه عصف بالجميع إنه عاصفة .. ذهبت بمن صلحوا ومن فسدوا . ومضت بمن تعسوا ومن سعدوا :

ويمن أذاب الحب مهجته ويمن تاكل قلبه الحسد
وطسوت ملوكا مالهم عدد فكأنهم فى الأرض ما وجدوا (٢)

وتتسرب إلى نفس إيليا " رهبة الموت " وربما الشك فى حقيقته يقول من قصيدته الدمة
الخرساء . وفيها يخاطب زوجته " دوروشى " شريكة حياته . يقول :

أكذا نموت وتنقضى أحلامنا فى لحظة وإلى التراب نصير
وتمسوج ديدان الثرى فى أكبد كانت تمسوج بها المنى وتمسور (٣)

ولكنه فى المرحلة الأخيرة من حياته يقر بهذه الحقيقة إقرارا لا شك فيه ولا خوف وديوانه
" تبر وتراب " يمثل المرحلة الخامسة فى نتاجه الفنى .

وفى قصيدته " موكب التراب " نعثر على هذه الحقيقة . حين يخاطب الريح الشديدة التى
أثارت الغبار وعقدته فى القضاء كالسرادق .

من أين جئت ؟ وكيف عجت ببابى ؟ يا موكب الأجيال والأحقاب
أمن القبور ؟ فكيف من حلوا بها أنناك نوالهم ونو تطراب ؟
ولهم صبايات لنا ؟ أم غسردوا فى بلقع ما فيه غير خراب ؟
ثم يتخيل أنه رأى فى هذه الريح المتكاثفة . الشيبية والكهولة ، والأحلام . والشاربين بكل
كأس ، والظالمين ، والمدافعين والمستسلمين ، والغواة والمبتدعين ، والحسان والدميمات .

(١) أبو ماضى : الخمائل ص ٩٠ .

(٢) السابق ص ٩٠ .

(٣) السابق ص ٩١ .

والعاشقين ، والعبيد والملوك .

يقول عن هؤلاء جميعاً :

أبوا جميعاً فى طريق واحد الخاسر المسبىّ مثل السابى

ثم يسخر من نفسه الحريصة على عهد الصبا قائلاً :

فضحكت من حرصى على ملك الصبا وعجبت كيف مضى عليه شبابى

ويقر بالحقيقة فى طمأنينة غريبة عنها تلك اللهفة القديمة والرهبة من الموت وأوهام التناسخ . وتقمص الزهر والغدير وتخيل العودة بصورة أخرى كما كان يمنى زوجته فى قصيدته " الدمة الخرساء " ويقول فى " موكب التراب مخاطباً الريح " :

ووقعت أنت على تراب ضاحك لما وقعت على فى جلبابى
وكذاك أشواق التراب مألها ولئن تقادم عهدهما لتراب (١)

لكننا نحس بنبرة الحزن الخفية تغلف الكلمات . فقله " التراب الضاحك " يشبه رقصة المذبوح ، إنه عرف الحقيقة ولم يعد هناك دور للمقاومة وإلا كانت جنونا !! والقافية المكسورة توحى بهذه النبذة الحزينة المفعمة بالأسى ، وألف المد ثم الباء فى القافية يومىء إلى طول المعاناة الدفينة . ألسنا نشعر هنا عندما ننشد هذا الشعر إنشاداً سليماً بأن أنفاسنا تكاد تنقطع فالألف المدودة تمثل صحوة الموت والباء المكسورة تمثل رقدة الموت الأخيرة . وهذه المعانى تتجسد فى البيت الأخير :

وكذاك أشواق التراب مألها ولئن تقادم عهدهما لتراب

والأستاذ " جورج يمتري سليم " . قام بإحصاء كمى " مادة " موت " وشك ك " للوقوف على موقف أبى ماضى من اليقين بالموت أو الشك فيه . وانتهى إلى ما انتهت إليه سابقاً وأثبت هنا ما توصل إليه بطريقته . فطريقة التحليل الإحصائى الكمى " هذه فى الدراسات الأدبية اتجاه علمى حديث يهدف إلى دعم هذه الدراسات باستخلاص الحقائق من النصوص الأدبية موضوعياً ، وقياسها رقمياً .

(١) أبى ماضى : تير وتراب ص ٢٤ - ٢٨ .

ويعد أن قسم مراحل تفكير أبي ماضي إلى خمس مراحل حسب ظهور دواوينه

(١) تنكّر الماضي (٢) الجزء الثاني (٣) الجداول (٤) الخمائل (٥) تير وتراپ

١٩١١	١٩١٩	١٩٢٧	١٩٤٠	١٩٥٧
------	------	------	------	------

ووصل إلى النتائج التالية :

(أ) تكررت كلمة " شكوك " خمس مرات في دواوين أبي ماضي الخمسة المعروفة منها ثلاث في ديوان " الخمائل " وهذه كلها في قصيدة " الدعة الخرساء " .

(ب) يتأرجح الشك عند الشاعر صعوداً وهبوطاً على التوالي فهو أشد في المرحلتين ٢ ، ٤ ، منه في المرحلتين ١ ، ٣ ، ثم انه أشد في المرحلة ٢ منه في المرحلة ٤

(ج) ينعدم الشك كلية في المرحلة الأخيرة . ثم يقول : فإذا قارنا كمياً " الشك عند أبي ماضي ب " الموت " عنده وجدنا أن فكرة الشك ترتبط ارتباطاً وثيقاً بفكرة الموت بل هي صورة حقيقية لها . وأثبت :

أ - أن فكرة الموت لازمت الشاعر طول حياته .

ب - أنها تسلطت عليه أكثر في المرحلتين ٢ ، ٤ منها في المراحل ١ ، ٣ ، ٥ .

ج - أنها في المرحلة ٢ أشد منها في المرحلة (٤) .

د - أنها في المرحلة الأخيرة تقف منفردة لا يقابلها " شك " (١) .

والعديد من قصائده يفسر النتائج السابقة .. فالموت أمامه يتخيله في ظواهر كثيرة فبهجة الطبيعة يقتلها شبح القاس ونشوة الكأس تقفيها حطمة الكأس .

ويلتقي مع فوزى المعلوف في تحبيذه الانتحار لأن هذه نفسه وهو حر فيها وذلك معتقد لا يقيم الحياة على أساس سوى . فالانتحار هروب من مواجهة الحياة وضعف أمام المسؤوليات الجسام .

ودواينه الجداول يمثل المرحلة الثالثة من مراحل تفكيره . وفيه الطلاسم ملهمة الشك

(١) جورج ديمتري سليم : أبو ماضي : دراسات عنه وأشعاره المجهولة ٢٨ - ٢٩ .

الكبرى . والشك لا يرتبط بالألفاظ دائما كما حاول الباحث السابق . بل ربما تأتي قصيدة خالية من كلمة " شك وكلها شكوك في شكوك " وتبدو هذه الظاهرة حينما يتحدث أبو ماضي عن فلسفة الموت في تساؤلات متلاحقة تعبر عن حيرته الشديدة يقول :

إن يك الموت قصاصا أي ذنوب للظلمة
وإذا كان ثوابا أي فضيل للدمعة
وإذا كان وما فيه به جزاء وخسارة
فلم الأسماء إثم ومصلح لست أدري

ويشغله ما بعد الموت ويتساءل كيف يبعث ؟ وهل يعرف بعد الموت ذاته ؟ " وكيف يمكن أن يدرك السر وقد فقد رشده ؟ مع أنه لم يعرفه وهو في حالة الإدراك أن عقله ينفي ذلك . (١) ويقول :

إن أكن أبعث بعد الموت جثماننا وعقلا
أترى أبعث بعضا ؟ أم ترى أبعث كلا ؟
أترى أبعث طفلا ؟ أم ترى أبعث كهلا ؟
ثم هل أعرف بعد الموت ذاتي ؟ لست أدري

* *

يا صديقي لا تعلنني بتمزيق الستور
بعدما ما أقضى فمقلي لا يبالي بالقشور
إن أكن في حالة الإدراك لا أدري مصيري
كيف أدري بعد ما أفقد رشدي ؟ لست أدري (٢)

وهو قبل ذلك في ربيع ١٩٢٣ . أقر بجهله هذا بصورة مباشرة في مقاله التي كتبها إثر وفاة أخته الوحيدة " جنى " بعد ولادتها الأولى فقال :

أنا لا أعرف ما بعد الموت ، وربما كان ليس لي أن أعرف . ذلك سر خفي ذلك هو اللغز الأكبر . ولكنني أعرف أن في العالم فكرتين ساريتين يعول عليهما الناس . وفي كليهما تعزية

(١) د / حسن جاد : الأدب العربي في المهجر ص ٢١٥ .

(٢) أبو ماضي : الجداول ص ١٠٩ .

للروح الكنيبة مثل روى .

الأولى : فكرة المؤمنين بالبعث والمعاد ، القائلين ان بعد هذه الحياة حياة أخرى ، أبهى وأجمل ، وأسمى وأكمل ، وأن الموت هو الجسر الذي يعبر عليه الناس إلى تلك الحياة .

والفكرة الثانية : هي فكرة الفلاسفة الذين يثبتون لإخوانهم البشر أن الإنسان مادة ، وأن المادة لا تفنى ، وأن ما يكون اليوم لا يكون غدا ، هو كائن موجود ولكن في شكل غير شكله الأول .

ويخاطب أخته قائلا : فأنا على الاعتقاد الأول ، أغبطك لأنك عبرت ذلك الجسر إلى الحياة التي لا حزن فيها ولا غم ، وسأظل أسقى شجرة الأمل في نفسي إلى أن تنطلق من قفصها الترابي ، فتلتقي روى وروحك ، حيث لا تحتران الفراق .

وأنا على اعتقاد القائلين بتحول المادة وخلودها ، وسأظل مؤمنا بوجودك إيماني بوجودي ، ولا أرى في التحول بأسا عليك . فأنت لا تصيرين إلا إلى حسن جميل لأنك كنت وما تهبين إلا الحسن الجميل ، وما فيك إلا الجميل الحسن^(١)

وفي مراثيه تبدو عقيدته المؤمنة بالبعث في المرحلة الأخيرة من حياته كما كانت في المرحلة الأولى . والقصائد في ديوان تير وتراب وهي :

الشاعر (١٦٩-١٧٣) مازال في الأرض حيا (١٧٤-١٧٧) ياقاندا القوم (١٧٨-١٨١)

في رثاء خليل مطران في رثاء أمين الريحاني في رثاء د/ رزق حداد

ليتهم عرفوه^{*} ١٨٢-١٨٨ سكت الشادى ويسح الوتر (١٨٩-١٩٣)

في رثاء يعقوب رومانييل صاحب مجلسه الاخلاق في رثاء نذرة حداد

لم يهدم الموت إلا هيكل الطين^{*} ١٩٤-١٩٧

في رثاء نسيب عريضة .

^{*} ربح الردى " ولم يحدد الشاعر من رثاء في هذه القصيدة . ومع إيماني بأن الرثاء تؤثر في أفكاره المجاملات تأثيرا يضر بالفكرة نفسها في أغلب المواقف . إلا أنني لاحظت أن الخط

(١) جورج نيمتى سليم : أبو ماضي دراسات عنه وأشعاره المجهولة .

الفكرى لأبى ماضى فى هذه القصائد هو إيمانه بالبعث واعتقاده بأن الموت حق . وأن الميت يكون بجوار الله الخالق المبدع . يقول :

إن الذى قد كان معكم قد مضى من موضع أدنى لأرفع موضع
من عالم متكلف متصنع تشقى نفوس فيه لم تتصنع
للعالم الأسمى الطهور ومن مجاورة الأنام الى جوار المبدع (١)
ويقول فى رثاء حداد وقد مات فى ماتم عرس :

شاعر أعجب معنى صاغه للبرايا .. موته المبتكر
يارفيقى ما بلغت المنتهى ليست الحد الأخير الحفر
كلنا منتظر ساعته والمصير الحق مانتظر (٢)
ومنهم من كان ينظر للموت فى خشية ورهبة يروونه ضروريا ومنقذا من مأسى الحياة ومن هؤلاء الأدباء الشاعر رياض المفلوف .

والموت قليل الأصداء فى أشعاره فقلما نعث على هذه المادة "موت" اللهم إلا فى ديوانه "الأوتار المتقطعة" واعتقد أن الشاعر قابل الحياة بهذا التشاؤم المفرط نتيجة لظروف أنية . وهو بعد ذلك مقبل على الحياة ، فرح بها ، وبأوينه زويق الغياب : خيالات ، غمائم الخريف " شاهد إثبات على ذلك " .

وقد حدثنى برأيه فى الموت . وهل هو النهاية أم المعبر ؟ فى رسالة قال فيها الموت لا غرو أنه شئ مخيف ، ! ولكننا نراه أحيانا ضروريا ومنقذا لمأسى الحياة ورحم الله أخى فوزى المفلوف القائل :

من يموت ألف مرة كل يوم وموحى يستهون الموت مرة
وإذا لابد من الموت فلماذا نخشاه ؟ ونجبن تجاهه .

ألم يقل الشاعر ؟ وإذا لم يكن من الموت بد " فمن العجز أن تموت جباناً أما الموت وفلسفته فأى فلسفة تصلح فيه ؟

(١) أبى ماضى : تير وتراب ص ١٨٨ .

(٢) السابق .

هذا الذى يحصد الأرواح بمنجلى الدامى ! .. ومهما تفلسف الفلاسفة . فانهم ماتوا ويموتون دون أن يسبروا غور سره وبه نهاية الحياة لا أكثر ولا أقل . والله أعلم بما وراء اللانهاية ، ونهايتها المفجعة .. المروعة ومن الناس من يعد الموت معبرا إلى حياة جديدة فبالله من عاد إلينا من عالم الموت ليخبرنا عن هذه الحياة التى هى ما وراء الموت .

ونحن نتغلب على الموت بآثارنا التى تدل علينا ونخلد . وفيما يلى هذان البيتان من الشعر لأخى فوزى وهى ماقبل الموت والخلود .

إيه ياموت لن تمس خلوى فاقض ماشئت لست وحدك تقضى
فأنا خالد بشعرى على رغم زمان عن قيمة الشعر يفضى

” رياض المعلوف - رحلة لبنان ١٣/١٢/١٩٧٧م “

ومن أدباء المهجر من كان ينظر إلى الموت على أنه ولادة جديدة . وذلك إيماننا بهم بعقيدة التناسخ : وفى مقدمة هؤلاء . ميخائيل نعيمة .

وقد تحدث كثيرا عن معتقده هذه فى قصصه ، وأشعاره ، ومقالاته .

ففى قصة ” لقاء “ يؤكد هذه العقيدة الهندية القديمة (تناسخ الأرواح) ” التى تؤمن بأن الأرواح لا تخرج من الأرض بل تظل تنتقل على مدار الزمان من جسم إلى جسم ساعية فى كل ولادة جديدة إلى تحقيق مايمكن من الكمال الإنسانى .

وهذه العقيدة الشرقية القديمة ليست فى الحقيقة سوى رمز لحب البقاء الذى تطمح إليه الإنسانية ، فليس من السهل أن يتصور الإنسان أنه بالموت يفنى ويتلاشى ولذلك جاءت الكتب تعنيه بحياة أخرى خالدة لاموت فيها .

أما عقيدة التناسخ فتمنيه بأنه لا يموت بموت جسده بل يعود إلى الظهور فى جسد آخر ليحقق فى حياته الجديدة مافات تحقيقه فى حياته السابقة . (١)

وفى كتاب ” مذكرات الأرقش “ يتحدث عن الموت فى حوار شائق بين الأرقش والموت

(١) عيسى الناعورى . أدب المهجر ص ١٥٧ .

وذلك بعد أن جاءت للأرقش رسالة من سنحاريب يقول له فيها " اكتب وصيتك " وتأخذ ما يقرب من سبع صفحات من ٢٥ - ٥٨ .

ويرى نعيمه في هذه القصة أن الموت طريق الاكتمال . والأرواح لاتموت . والحوار الآتي يوضح هذا المعتقد .

الأرقش : وما هو شغلك أيها الموت ؟

الموت : أن أكمل الناقصين ؟

الأرقش : وإذا اكتمل الكل ؟

الموت : مات الموت . ولكن الكل لن يكتملوا دفعة واحدة .

ثم يقول له :

أما الأجساد فلا بد من موتها لأنها في حاجة إلى الغذاء . وما كان في حاجة إلى الغذاء كان لامندوحة له عن أن يتغذى بغيره . ويتغذى غيره به . ولولا الموت لضاقت الأرض والسماء بما تتسلان . وأما الأرواح فغذاؤها الأرواح وهي لا حجم لها ولا قياس . فلا الأرض تضيق بها ولا السماء . (١) والموت حينئذ ليس إلا جسرا يصل ما بين حياتين :

" فالموت ليس إلا محطة من محطات عمر يمتد من الأزل إلى الأبد . وعن عقيدة التناسخ يفصح نعيمه حين يخاطب الأرقش نفسه .

" وستشعذ غفوة الموت قابليتك على الاستمتاع بالوجود فتستفيق منها وبك نهم جديد إلى حياة جديدة مثلما تستفيق من غفوة ليلتك وبك اشتياق الى النهار الآتى (٢) .

وفي كتاب " زاد المعاد " يتطور هذا المعتقد حين يتخيل نعيمه أن الأجساد تتحول إلى أجساد أخرى أو تتحول إلى نبات وطيور وحيوان . وهو هنا ينفي عن الأجساد الموت المفهوم .

وقبل ذلك في قصة الأرقش قال إن الأجساد لاتموت . وقد كتب نعيمه " مذكرات الأرقش سنة ١٩١٧ .

(١) م . نعيمة مذكرات الأرقش ص ٥٢ ، ٥٥ .

(٢) السابق ص ٩٣ .

ولم ينشرها إلا سنة ١٩٤٩. (١) وكتب مقالة الموت والحياة سنة ١٩٣٤ يقول نعيمه :

إنها لا أحجية أن تميت نبات الأرض وطيورها وحيواناتها . لتحولها لحما في جسدك ودما وعظما ، وأن تدعو موتها حياة .

وعندما تحول الأرض جسدك نباتا وطيورا وحيوانا أن تدعو ذلك موتا (٢) وفي مقالته " الانتحار " ينفي الموت وإنما هي حياة متغيرة ، والصخرة رمز لهذا الملك الذي يطوف بحياة الناس . فهي تمل حياتها الرتيبة . وإذا تفوص في البحر ولا تموت ولكن ينبثق منها اللؤلؤ ويرغم ثراء هذه الحياة ملتها الصخرة . فانهسر الماء عنها ونبتت من بين ذراتها الأشجار وعادت أنضر من ذي قبل ... ولكنها ملت هذه الحياة أيضا وحتت إلى الماء ثانية .

وما إن آتت الصخرة الصلبة كلامها حتى هبط عليها من الفضاء الأعلى نيزك كبير فطحنها طحنا . مبددا ذراتها في الهواء ، ولما استقر المقام التفت إلى ما حواليه وقال " وطن جديد " وعمر جديد ، الا سبحانه حياة لا تطرحني بيد الا لتلقني بالأخرى " (٣)

وربما يرمز نعيمه إلى أن الإنسان سيظل في حيرته الكونية وهو مرتبط بالهيكل المادي ولن ينعق إلا إذا صار كائنًا روحيا خالصا . ولن يصل إلى هذه المستوى إلا بعد مراحل كثيرة من التحولات والتغيرات ويوضح نعيمه في مقالته . بتفكير وبدون تفكير . (٤)

أن الذاكرة لاتموت . وذلك في الحوار الذي يدور بين شخصيتين على طرفي نقيض : الأولى يمثلها : بوفريد " وهو مفكر . يحلل الأمور بعمق والثانية يمثلها بوسعيد ، وهو سطحي لا يتمعن في أي شيء .

وبوفريد يقول " لبوسعيد " تمسك بالبهجة واحفرها في ذاكرتك . فيقول :

بوسعيد ، وما نفعي من حفرها في ذاكرتي . مادمت سأغدو وذاكرتي ، في النهاية . طعاما للود ؟ .

بوفريد " الذاكرة لا تأكلها أي أكلة . لا الود ولا النار ، ولا التراب ولا أي قوة في الأرض

(١) السابق ص ١٣٦ - ١٣٧ .

(٢) زاد المعاد ص ٨٨ .

(٣) م . نعيمه المراحل : ص ١٧٢ .

(٤) م . نعيمه : هوامش : ١٣١ - ١٤٠ .

أوفي السماء .

ويفسر نعيمه معتقده هذا في كتابه " اليوم الأخير " حين يؤكد أن ما يلحق الإنسان من شقاء دنيوي هو عقاب له عن الآثام التي ارتكبها في " حيات سابقة " ويقول : لعل الذي راقني من هذه الفكرة في الدرجة الأولى ، هو أنها تقضي على رهبة الموت فتجعل منه خادماً أميناً للحياة لاخصماً للودا لها ، ثم أنها تردّها إلى " العدل " و " الحق " و " الحياة معناها " فما يصيبني من لذة وألم هو حصاد ما أزرعه في هذه الحياة ، وما زرعته في حيات سابقات من بنور صالحة أو صالحات (١) .

وإذا كانت عقيدة " التناسخ " هي محور تفكير نعيمه وجبران ومن هذا حنوهما من المهجرين فلم رأيهم الخاص . وفلسفتهم المستقلة .

أما أن تفضل هذه الفلسفة على الفلسفة الإسلامية التي تقول بفناء الأجساد وانتظار الروح مقترنة بالجسد مرة أخرى في العالم الآخر ، وبما فيه من بعث وثواب وعقاب . وجنة ونار كما وضع القرآن الكريم . فذلك ما لا أقبله .

وبخاصة من ناقد مثل الأستاذ " الناعوري " حينما يفضل في جراءة عقيدة التناسخ ويقول مردداً للكلام الذي احتج به نعيمه في كتابه اليوم الأخير . يقول : وفي يقيني أن هذه العقيدة الساذجة أوقع في النفس مما سواها ، لأن الإنسان يفضل أن يظل في الوجود يرى ويسمع ويشم ، وينطق ويمشي على أن تعيش روحه خالدة في عالم آخر غير الأرض (٢) .

فهل ينكر " الناعوري " مشاهد الجنة والنار في القرآن الكريم ؟ وهل غاب عن وعيه ووجدانه الصافي . وعقليته المفتحة . تصوير القرآن ليوم البعث وبراهينه القوية في كيفية إحياء الناس ؟

وهل نسي أو تناسى أو أنساه حب التفلسف التقليدي منهج الإسلام " الوسط " وأن الفلسفة القرآنية المستمدة من النبع الإلهي . تسمو فوق فلسفة الماديين الذين يتنكرون للروح بل وتهنأ بهم .

وتنأى بنفسها أيضاً عن عقيدة الهنود " الساذجة التي تحتقر الجسد ورغائبه المشروعة

(١) م . نعيمه : اليوم الأخير ص ١٠٦ .

(٢) عيسى الناعوري : أب المهرج ص ١٥٧ .

إنها والحق أقول لا تنكر على الجسد متطلباته الضرورية التي بها يفيد ذاته والناس ولا يضرها ويضر الناس .

وهي لا تهيب جناح الروح . بل تمدّها بالوسائل والمرغبات . وتمهد لها الأفاق لتصل ما بين الأرض والسماء . وتجعلها في قرآن أبدى مؤمن بقدرة الله المبدعة الخلاقة .

الفصل السابع

الحياة وإيقاعات التأمل المتداخلة

تمهيد :

الحياة هي المسرح الذي نمثل عليه جميعا مشاهد العمر ، والمشاهدين - لهذه المسرحية التي يسمونها - العمر - الحياة " يختلفون في حكمهم عليها وموقفهم منها .

فمنهم من ينظر إليها بعين حالة . لا يرى إلا مفاتنها ولا يسمع إلا أنغامها الشجية ولا يلمس إلا نعومتها السندسية ، ولا يحلم إلا برؤاها الفضية .

ومنهم من يغمض عينه عن نورها الوهاج ويشعر بظلامها الكئيب ولا ترى عينه إلا مشاهدتها المتساوية والدرامية ، ولا تأسره سوى الكتابة .

ومنهم من لا يأبى بها ، بل يتركها تسير كيفما تشاء قانعا راضيا بما قدر له ليس في كيانه ذرة من تمرد أو رفض . ولا يشعر لها بطعم معين سوى القنوع والاستسلام لجهامتها المفزعة .

ومنهم من ينظر إليها بعين ناقدة تخفى وراءها عقلا متمردا وقلبا ثائرا وأعيا بمشكلاتها متوثيا إلى غد أفضل لا ينوح عن ضعف ولا يفرح عن سذاجة ، لكن إذا نأح فمن أجل أن تشرق ضحكته وإذا فرح فمن أجل تجف دمعته إنه المتأمل لحياته والراصد لكل ما فيها من مظاهر وقيم سلوكية واجتماعية .

* *

وحيث أدرس موقف أدباء المهجر من الحياة . سأحاول إظهار مواقفهم من خلال هذه^{٨٨} .
النوافذ الأربع .. التفاؤل ، التشاؤم ، الرفض و التغيير وكذلك سنوضح نظرتهم إليها من حيث أنها خير كلها أو شر كلها أو مزيج من الإثنين

والتأمل هو التيار الذي يسرى في كيان هذه المواقف ليجمعها تحت مظلة واحدة هي " التأمل في الحياة .

ولا ريب في أننا إذا أردنا أن نقسم مواقف الشعراء والأدباء المهجريين ستقابلنا صعوبة

كبيرة . وربما نتعثر في الطريق . ولماذا ؟ .

لأن المهجريين كانت حياتهم مزيجاً من التفاؤل والتشاؤم والاستسلام والتمرد والثورة . بحيث يصعب أن نفصلها عن بعضها . فهي كالشرقة متكاثفة الخيوط عسيرة الانفصال .

وذلك لأن أدب المهجريين في موقفهم من الحياة : يدور بين التفاؤل – والتشاؤم واليأس والأمل ، والرضا والسخط ، والضحك والبكاء ، إنه صراع بين الفكر والعاطفة ، والعقل والقلب . فقد كانوا بين شد وجذب ، تتصارع أفكارهم وتتوزع مشاعرهم نوازع الشك واليقين . ولكن الألم المتشائم هو الأصل والقاعدة ، وتفاؤلهم جاء ممزوجاً بتشائمهم الأصيل . والمحزن أنه تفاؤل يحتضنه الأسى . ويلفه الألم الحزين . فهو ومضات تلوح من خلال الظلام .^(١) ولكن د / مصطفى هداره لا يكاد يعثر على الجانب المضيء عندهم فيقول :

أما الجانب الإنساني الآخر . الجانب الباسم الذي يفوح منه عبق الورود ويتندى بقرور البشر ، فنحن لانكاد نعثر عليه في شعر المهجر . وتطلبه فلا نكاد نميزه^(٢)

وأقول : أن هناك أدباء غلبت عليهم النظرة التفاؤلية للحياة بجانب نظرتهم التشاؤمية وهناك من يحتلون الجهة المضادة . حيث غلبت عليهم النظرة التشاؤمية والتفاؤل لديهم شعاع نحيل لاتكاد تتلمسه الأعين وسط سحائب الألم القائم وهناك من أدلى بدلوه في محيط الإصلاح الاجتماعي ، وبخاصة وهم يعبرون متكئين على فن القصة والأسطورة والملحمة والمقالة والخواطر الذاتية .

وهم في اتجاههم هذا نراهم متأملين في الحياة تأملاً إيجابياً يدفعهم إلى إصلاحها والثورة على ماضياتها الأسنة ومسلّماتها الجامدة .

ومن أوائل أدباء المهجر الذين قاوموا دوافع الألم . وجذبوا ضد التيار – وانذفعوا اندفاعاً مبدعاً إلى منابع التفاؤل " إيليا أبو ماضي " بينما تأرجح جبران – ونعيمه بين الشاطين ، التفاؤل والتشاؤم . ومنوا نفسيهما بالخلود حتى يعوضا ما لحقا بهما من ألم في الحياة .

ومن الذين غرقوا إلى أذنيهم في التشاؤم " نسيب عريضة . وفوزي المعلوف وشفيق

(١) د / حسن جاد .. الأدب العربي في المهجر ص ٢١٦ .

(٢) د / محمد مصطفى هداره : التجديد في شعر المهجر ص ١١٤ .

المعلوف ، والياس فرحات . والآخر لون التشاؤم بالسخرية فجاء تشاؤمه ضرباً من التمرد .

ومنهم من أقبل على الحياة في شوق ونهم . وكان له دور اصلاحي . زكى قنصل والياس قنصل ورياض المعلوف .

والشاعر رياض المعلوف يقول رداً على سؤال وجهته إليه عن رأيه في الحياة ونصيبتها من أدبه " عشت حياتي على أكمل وجه . واستمتعت بها ما استطعت . وشربت كأس حلوها ومرها حتى الثمالة ! .. وكل ما كتبت .. ونظمت من شعر عشته حقاً . حتى كدت أن أسكن أبيات شعري ! وولجت الحياة حتى جزت صميمها وخبرت خيرها وشرها . لذلك تمثل في أدبي وشعري بوضوح وصدق ، وخير ما قاله الشاعر في الحياة .

وان الحياة على خبثها _____ لتصوي كثيراً من الطيبات (١)

وفي موقف المهجريين من الحياة تبدو الاتجاهات الآتية :

- ١ -

الحس الاجتماعي الواعي :

ويمثل هذا الاتجاه في نتاج أبي ماضي وفي قصص : ميخائيل نعيمة وجبران وشعر ونثر رياض المعلوف (٢) وفي أشعار زكى قنصل والياس قنصل . وكذلك في ثورة شفيق معلوف على المفاسد والمظالم التي تسود المجتمع البشري . وفي كره فوزي المعلوف للعبودية التي تسيطر على الإنسان وتجعله عبداً لمطامعة وأهوائه

... فأيليا أبو ماضي ذاق حلوة الحياة ومرارتها فغنى للكلم كما غنى للذة ، وحفل شعره بتمجيد الحياة ، وتفقد مواطن البهجة فيها ، والنعي على المتشائمين والعابسين . كما حفل باليأس واحتقار كل لذة في الحياة والإحساس بعبثية الوجود مادام كل شيء ينتهي إلى الفناء .

ومزاجه متراوح بين التفاؤل والتشاؤم . وقد تراوح بين الإقبال على الحياة والنفور منها ، وأراد في كلا الحالين أن يفلسف موقفه منها . فيعطي مبررات للتشاؤم ومبررات للتفاؤل ، مما يدل على أنها نويات مزاجية حادة كانت تعترية نتيجة لطروف نفسية معقدة . فقصيدته

(١) من رسالة بعث بها الشاعر إلى في ١٣ / ١٢ / ١٩٧٧ م

(٢) في الباب الثاني : الفصل الثاني : تكلمت عن الاتجاه الاجتماعي وهو متصل بهذا الفصل .

"المساء" التي يرمز بها إلى الفناء ومحاوله التغلب عليه ، يخاطب فيها أمه "سلمى أبو ماضي" ومقالاته الحزينة كانت من وحى أخته "جنى" التي ماتت بعد عام من زواجها .

وقصيدته "الدمعة الخرساء" من وحى زوجته التي جزعت من شبح الموت فخاطبها في هذه القصيدة خطاب الحبيب الفيلسوف الذي يحب إلى درجة الفناء في المحبوب .

ولم يكن تشاؤمه أو تفاؤله نتيجة موقف فكري صلب يمتد بجنونه في أعماق البراهين العقلية الثابتة . وعذره أنه أقبل على الحياة بقلب الشاعر أولا : وعقل الفيلسوف ثانيا : وكان لا يستطيع غير ذلك . ولو أنه حاول لفشل وخسرنا شاعريته الخصبة الفياضة بالرؤى المحببة .

والحس الاجتماعي المبكر في ديوانه "تذكار الماضي" يتجلى بوضوح فهو يتحدث عن المرأة وعاداتها وطبيعتها . يصف وقوفها أمام المرأة . وتلفها على "المودة" ويصورها مظلومة مساقة إلى رجل طاعن في السن لاتحبه . (١) ويصورها وهي تلعب بعقل الرجل ويصف لحظة الضعف التي تمر بالرجل أمام المرأة فيقول :

يحارب الرجل الدنيا فيخضعها	ويفزغ الدهر مذعورا إذا غضبا
يرتو فتضطرب الأساد خائفة	فان رنت ذات حسن ظل مضطربا
فان تشأ أودعت احشائه بردا	وان تشأ أودعت احشائه لهبا
يشقى لتصبح ذات الحلى ناعمة	ويحصل الهم عنها راضيا طريا
فما الذي نفحته الغانيات به	سوى العذاب الذي في عينه عذبا (٢)

وهو يهاجم عباد الذهب ويبالغ في تكاليفهم على الدينار فيقول ساخرا :

إذا رأوا صورة الدينار بارزة	خروا سجودا إلى الأذقان كلهم
قد أقسموا أنهم لا يشركون به	بئس الإله وبئس القوم والقسم (٣)

ويصور الصراع بين الإنسان والدنيا فيقول :

(١) انظر ديوان : تذكار الماضي : القصائد التالية : المرأة والمرأة ، المودة ، شكوى فتاة ، الرجل والمرأة ، ذكرى وعبرة .

(٢) أبو ماضي : تذكار الماضي : ص ٤١ - ٤٢ .

(٣) السابق ص ٤٤ " الصحيح " الأذقان وليس الأذهان "

المرء فسى غفلاته وسبباته والدهر كالرئبال فى وشباته
يسعى ولا يدري إلى حيث الردى وكذا الفراش يحوم حول مماته
يلقى الضراغم غير مكرث بها فإذا سطت ضربت على سطواته
ماقاتل البطل النجيد غضنفر إن الغضنفر من عصى شهبواته (١)

وهو لا يظن غائبا عن أحداث الأمة ولكنه يشعر بالأمها وأمالها . فلا يترك مناسبة وطنيه إلا ويشترك فيها . ويرثى الأعلام من الرجال . مثل الإمام محمد عبده فيقول فى صدق وسماحة .

وضعوك فسى بطن التراب وما عهدت البحر قبلك فى الصفائح يذخر

ثم يقول له :

إنسى لأعجب كيف يعلوك الثرى أنسى ثوى تحت الرغام النير
أمسيت مستترا به لكنما أثار جودك فوقه لاتستتر
مرض الندى كما مرضت وكاد أن يقضى من اليأس الملم المعسر (٢)
ويرثى فقيد الوطنيه " مصطفى كامل " ويتحدث عن مصر والنيل والدستور العثماني مما يؤكد أن الشاعر كان مندمجا فى المجتمع ولكن بطريقة مباشرة فتعاييره مازالت تستمد مفرداتها من المعجم التقليدى المعروف . فالأساد تخاف من نظرة الرجل وهو يضطرب من نظرة الحسناء .

والدهر كالرئبال . والفراش يحوم حول مماته ، يلقي الضراغم ، البطل النجيد غضنفر ، كل الأساليب السابقة من ذاكرة الشاعر وإيست من إبداعه ، ونلاحظ أنها اختلفت تماما فى المراحل التالية وظهرت شخصيته الفنية المستقلة وتشبيه العالم بالبحر ، والقمر الثاوى تحت التراب أو الرغام كما قال الشاعر ، أسلوب يعتمد على التقابل وهى ظاهرة لازمت أبى ماضى مع تطور ملحوظ فى إيجاد علاقات جديدة بين الألفاظ .

وينمو الحس الاجتماعى عند أبى ماضى " فتراه يهاجم دعاة الطبقية والمتعاليين على

(١) السابق ص ٤٦ .

(٢) السابق ص ١٥٢ .

أفراد الشعب ولذلك لا يعتمد بالكبرياء ويهاجم معتنقيه في قصيدته " الطين " (١) وكعادته نراه يذهب للتأمل ويتخذ من الطبيعة أداة يقيم بها الدليل المبنى على المعادلات التناقضية لإبطال نزعة المتكبر ويخاطبه بحقيقة وجوده قائلا .

نسسى الطين ساعة أنه طين حقيقى فصال تيهـا وعريد
وكسا الخـز جـسمه فتباهى .. وحوى المال كيسه فتمرد
يا أخسى لاتمل بوجهك عنى .. ما أنا فحمة ولا أنت فرقد
لست أدرى من أين جئت ولا ما .. كنت أو ما أكون يا صاح فى غد
أفتدري إذن فخبـر وإلا .. فلماذا تظن أنك أوجد

وهى " رد على الأغنياء الذين لم يبق للفقير فى ملكوت الله شيء معهم . إنها دعوة إلى الحب والسلام والإخاء والإنسانية والتعاون بين الناس . (٢)

وهو يؤمن بالمساواة فى كل شيء . وهذه نزعة واقعية اشتراكية لمسها أبو ماضى لسا خفيفا موجيا . لأن الكل سواء أمام القانون الكونى والطبيعة دليله المقنع يقول :

أنت مثلى يبش وجهك للنعـمى وفى حالة المصيبـه يكـمد
النجوم التى تراهـا أراهـا حين تخفى وعندما تتوقـد
لست أدنى على غناك إليها وأنا مع خصاصتى لست أبعد

وكان نداؤه بالمساواة إيمانا بقيم الإنسان وقيمه مهما صغر شأنه وقل حجمه فالإنسانية عنده هيكل لا يتم بناؤه إلا بتكاليف العوامل كلها فأصغر الأحجار لا يقل أهمية عن أكبرها . فلكل دوره فى إقامة البناء .

وعلى شدة اتصال المهجرين بالحياة وخوضهم غمارها رأينا أن زكى قنصل قد تميز بميزة جعلته فريدا فى بابيه بين المهجرين فى علاقته بالحياة . إنه لم يفلسفها ولم يتأملها ولم يرفضها ولكن نظر إليها هو وأخوه الياس بمنظار اجتماعى متعاطف مع الطبقات الفقيرة الكادحة ويحكى الأستاذ عيسى الناعورى أنه ذكر فى إحدى رسائله إليه فى ١٧ / ٣ / ١٩٥٣

(١) أبو ماضى : الجداول ص ٣٩ .

(٢) د / خفاجى : دراسات فى الأدب المعاصر ص ١١٣ .

أن لديه مجموعة شعرية بعنوان " على قارعة الطريق " . وقفها على هذه الفئة المنسية من أصحاب المهن الوضيعة . (١)

وهذه القصائد تدور حول أصحاب الحرف مثل : البناء العامل - بياع الجرائد ، الفلاح ، الخياط ، الشرطي ، ماسح الأحذية ، بائعة الزهر ، المعلمة ، العتال .

وغيرهم ممن يخوضون شقاء الحياة ليكسبوا السعادة والنعمة للآخرين " (٢)

وقد أحس الشاعر بألام هذه الفئة الكادحة من البشر . فحاول أن يصور حياتها في شعره - ويغسل أحلامها ويعبر عما تزخر به نفوسها من طيبة وحب للحياة . (٣)

والسؤال الآن :

هل وفق زكى في رسالته ؟ وإلى أى حد كان هذا التوفيق ؟

يقول د / أنس داود " هو شاعر يرى الحياةقسمة عادلة بين الفقراء والأغنياء على الأولين " الفقراء " أن يرضوا بما قسم لهم . بل أن يسعدوا به ، لأنهم تجنبوا في حياتهم وساوس الأغنياء وقلقهم على ثروتهم بل عليهم أن يحرصوا على هذا الفقر وما فيه من مزايا . ولأنك أن مثل هذه النظرة متخلفة كل التخلف عن عصرنا وأن شاعرنا قد ضل الطريق . بينما كان يريد أن يتلمس الطريق للتعبير عن نواياه الإنسانية الطيبة نحو الفئة الكادحة التي تريق أنهار العرق صباح مساء في شرف وكبرياء .

وأرى أن هذا الحكم يفتقر إلى الأسانيد الصحيحة ، والدلالات الموضوعية فإن صدقت بعض جوانبه فلا تصدق أكثرها . فالناقد يرميه بأنه يوتدى " شملة " هؤلاء الوعاظ الذين يتقنون في تحبيب القبيح للناس وترغيبهم في الفقر . وذلك غير صحيح في كل حالات الشاعر .

فهو يهاجم زمانه للظلم الذي غلفه ويقول " للمنضد "

لاتخرج خيراً من زمانك إنه نثب يجيش الشرفى أنيابيه
أمن المستبد القوى حياله وتعرض الحمل الوديع لنابه

(١) عيسى الناعوري أدب المهجر ص ٦٠٣ .

(٢) السابق ص ٦٠٥ .

(٣) د / أنس داود : التجديد في شعر المهجر ص ٢٧٥ .

وفي قصيدته " البناء " :

ينفى التهمة التى وجهت إليه ويتراخى لنا شاعرا تقديميا عصريا حضاريا اشتراكيا
إنسانيا يعمور وجدانه بثورة الرفض حين يقول عن البناء .

بينسى القصور وكوخة خرب ساءت حياة كلهما تعب
الشوك ينخر فى مسالكها والريح ماتتفكك تضطرب
لايزد همى فى ليله قبس إلا تلوحت طمسه النوب

ويشور الشاعر ويناقش من خلال ثورته القضاء والقدر والمساواة والأرزاق وقضيه توزيع
الثروات . وفى النهاية يعود إلى روحه المسألة أيضا يعزى البناء ويواسيه ويقول فى حيرة .

فعلام تشتتاق " الريال " يد ويد تراكم حولها الذهب ؟
وعلام يغرب حق مجتهد ليفوز بالذات مقتصب ؟

وشاعر يحس هذا الإحساس لانتهمه بالتأخر الفكرى والرجعية فى مشاعره فإن كان
التوفيق خانه فى صياغة بعض قصائده وطريقة معالجة بعض أفكاره فقد وفق فى كثير منها .

وأخوه " إلياس قنصل " قريب من روحه المتجاوبة مع طبقات الشعب . وقد ألف ديوانا
بعنوان " رباعيات قنصل " وهى خطرات قصار تتوارد عفو الخاطر وتوحى بها وقائع الحياة
اليومية . واستنارات العاطفة الشاعرة والموجيات المختلفة . (١)

والشاعر فى طريق الحياة لا يستسلم مثل أخيه زكى فى بعض المواقف ولكنه يتسلح
بالإصرار وقوة الإرادة ، ويرحب بدموع الغضب ويرفض دمع الضعيف ويدعونا أن نتخذ من
اليأس دافعا للرجاء :

عذرتك إن أذريت دمعك غاضبا وإن تذرته ضعفا فموتك أستر
فسرت عراكها ما انطوت صفحاته وما زال فيه للمأثر أسطر
ورب اندحار لا ينالك عاره إذا شعت من أسبابه كيف تنار
ويرفض الضعف البشرى بكل وسيلة ويؤمن بقوة النفس لأن العصر لا يفهم سوى لغة

(١) عيسى . الناعور : أدب المهجر ص ٥٩٤ .

القوة .

إن كان ضوء الحق ندرك وحده فجليل جهلك حسرة وهباء
كف القوى لصفعة وتحية أما الضعيف فكف استعطاء

هذه هي روح زكي قنصل وأخوه وموقفهما من الحياة .

ربما تكون روحهما الشعرية غير محلقة ، وموقفهما غير عميق ، وخيرتهما ليست غائرة في شعورهما .

ولكن هذا لا ينفي أن لنظريتهما أثرهما الفعال في توجيه نفوسنا ، وشحن هممنا ، وتشذيب عواطفنا .

وقد يبدو إلياس أكثر إرادة من زكي . وأمضى منه عزيمة . ولكن زكي تغلب عليه رقة الوجدان ومشاعره الجريحة التي تتجاوب مع هموم الإنسان وهو يشق طريق الحياة في إرهاب وكفاح وعرق وجهه . وغيره يقطف الورد والأشواك تدمى راحتيه . وهو لا يمل من السير في طريقه المرسوم في مخيلته .

وفي قصيدة بعنوان " طاب نفسا " ^(١) يصف زكي قنصل الأديب . موضحا علاقته بالكون وعلاقة الناس به . وموقفه من مغريات الحياة . وهو يضع أمامنا نفسه مكتشوفة في صدق وأمانة : يقول :

لاتلمه إن شكك من دهره	فهو بين الناس منبوذ غريب
رحب الكون ولكن لم يسع	بعض ما في صدره الكون الرحيب
يتحداه غراب ناعب	ويجافيه بعيد وقريب
ذهب الأرض تراب عنده	كيف يقرى بالتراب العندليب
خلصت من حسد نظيرته	وتعالت يده عملا يريب
طاب نفسا وأسائنا .. فإذا	سألوا عنه فقل هذا الأديب

ويترجم مسعود سماحه " أحاسيس زكي قنصل تجاه الأديب إلى واقع عملي حيث يصف

(١) مجلة الأديب البيروتية : عدد أبريل ١٩٧٨ ص ٢٥ .

المشقات التي لقيها في غربته وهو يكافح في سبيل الحياة الكريمة يقول في قصيدته " كم وكم " (١)

كم طسوت القفار مشيا وحمل	فوق ظهري يكاد يقسم ظهري
كم قرعت الأبواب غير مبال	بكلال وقرقصل وحمر
كم توغلت في البراري وقلبي	سابح مثل زورق في نهر
كم ولجت الغابات والليل داج	وميض البروق شمسي وبدر
كم تعرضت للعواصف حتى	خلت أن الثلوج في القفر قبري
كم توسدت صخرة وذراعي	تحت رأسى وخنجرى فوق صدرى

- ٢ -

وحاول بعضهم أن يصور النقا نض التي جبل عليها الإنسان وأن يبين المفاصد والمظالم التي تسود المجتمع البشرى حتى يتعرف عليها المجتمع ويعرف أنها سبب في دماره فينقض عليها ويحاربها ولا يتركها تؤثر في سلوك المجتمع .

ويمالج الشاعر شفيق معلوف هذه الظاهرة التي رفض فيها الحياة وزيفها في " الحلم الثالث " من مطولة الأحلام وفي مطولته عبقر بصورة إيجابية ترفض الظلام من أجل أن تبعث النور وتنشد الموت لتتجدد الحياة .

والشاعر في حلمه الثالث يصحو على وجود نفوس . ويشيرة يحكمها الظفر والغاب فيبكي حبه ويكي آلامه وينشد الفناء له والوجود ، تتم في نهاية الحلم يقظة الشاعر على ظله يهزأ بجنونه ، وفي هذه النهاية يضع الشاعر بداية جديدة للحياة ، الحياة الواعية التي تجرف في طريقها أفكار المتشائمين التي عمت وطمت وراحت تلتهم الأسانيد ففوة اليقظة الإنسانية هي بداية الطريق الحقيقي للحياة والتقدم (٢) " يقول شفيق في نشيده " الظل الهازيء " :

فتلك الخيالات أحلام نفسى	تفور مع الليل خلف الحزون
أزودها قطرة من دموى	وأبعدها أنه من أنينى
لقد كنت قرب البحيرة غفلان	أخبط فى لجة من شجونى

(١) د / نظمي عبد البديع محمد : أدب المهجر بين أصالة الشرق وفكر الغرب من ٢١٩ .

(٢) د / أنس داود : التجديد في شعر المهجر من ٤٢٩ .

فلامسنى أنمل الشمس يوقظ نفسى إلى أن فتحت عيونى
فأبصرت ظلى أمامى فى الماء يبسم مستهزما بجنونى^(١)

والشاعر بهذه النهاية يسير فى طريق المناضلين فى الحياة والساثرين تحت أشعة الشمس فكل موجود له ظل على الأرض يستطيع أن يسخر من التشاؤم ويتمرد على سبيلة العدم .^(٢)

وفى ملحمة " عبقر " يناقش شفيق أدق القضايا المعاصرة مناقشة إيجابية يلونها التشاؤم الذى ساد فى شعره مثل أخيه فوزى ، وذلك من خلال الأساطير العربية القديمة وهذه القضايا كلها تأمل فى الحياة وفحص لأسرارها . ومن فيها من البشر وعاداتهم وتقاليدهم ويعيويهم . ويتمثل هذه القضايا فى :

الإنسان شرير بطبعه :

ويتخيل شفيق عرافة الجن وهى ترغى وتزبد عندما رأته الإنسان . وهو فى ذلك يلتقى مع فوزى المعلوف وهو يعرض اعتراضات الطيور والنجوم والأرواح على وجود الإنسان بينها فى ملحمة " على بساط الريح " وتصرخ العرافة وهى تستعبد بالشيطان من شر الإنسان . ويخاف على الثعبان من غدره فسم الثعبان قد انتقل إلى قلب الإنسان . وذلك يعطينا تفسيراً لما كان يشعر به الشاعر من سبوم الأفكار التى يعتنقها الإنسان .

ويحك يا إنسان ألق عصا سحر
ذعرت فينا الجبان فعذنا بالشيطان
من شـرك

وددت يا غدار لو أنتنى أطلقت ثعبانى لا ينثى
عنك فيريدك ولكننى أخشى على الثعبان من غدرك
فى نابيه السم كان وصار فى صدرك
فليس هذا الصل بالأقوان بـل أنت يا إنسان

فارجح إلى وكـرك^(٣)

(١) شفيق معلوف : الأحلام ص ٤٩ .

(٢) د / أنس داود : التجديد فى شعر المهجر ٤٣٩ .

(٣) شفيق معلوف : عبقر ص ١٤٢ .

النقائص التي جبل عليها الإنسان :

وناقش شفيق هذه النقائص والعيوب بأسلوب رمزي أتكا على الأسطورة في التشيد الخامس " حيث يذهب إلى وادي " سجين " وتقول الأساطير إنه مقام إبليس وجنوده في جهنم . فيلتقي بأبناء إبليس الخمسة وهم بثر وداسم ، وأعور وزلنبور ومسوط .

ويرى وجه الحياة الكاذب ولذلك يجعل من مسوط " إبليس الكذب " زعيم اخوته أبناء إبليس ماجالوا بميدان .

إلا إذا ماركب مسوط قدامهم يرفع بنسب الكذب

ويكره شفيق الحرب . ويختار " بثر " شيطان الحرب " حيث يجعل الناس وقودها

داس بقايا البنود	وطاف بالأموات
فانتزع القيود	من أرجل العبدان
ولفها تيجان	على رؤوس الفزاة

ويرفض شفيق كل نقیصة في الإنسان ويعلمن هذا حين يصف " داسم " إبليس - الشهوة الذي كسا بالخيث والرياء نقائص الناس .

فاندست الكبرياء	تحت حجاب الحسد
وتحت ستر الإباء	غلغل وجه الغضب

وتزكم روحه رائحة الشهوة الجسدية ويرفضها وجدانه فيقول في أسلوب ساخر على لسان " أعور " إبليس الشهوة " حامى زمار الخنا والعهر وفي اختيار شفيق لاسم " الشيطان " أعور وتخصيصه لهذه الوظيفة توفيق كبير حيث أن الشهوة هي الجانب المادي في الإنسان . والسمو هو الجانب الروحي والإنسان بشهوته كانه بعين واحدة ينظر للحياة . وهو في ذلك متأثر بمواصفات " المسيح " الذي ورد في الكتب العربية القديمة .. يقول أعور

شرا رتني في العيون	حريقة السدم
وايملم العاشقون	أن اصطفائي الجنون
في لذة غائمة	

ماهو الإنسان يهيم الأجل للنومة الدائمة

ويعرض لقضية المال وتأثيره في النفوس ، ويرى أن " شيطان المال " زنبور " كفاه
ميزان ورأسه مكيال " .

وهو يرى أن المادة تغلب على الروح ، وذلك هو سر الشعور في الحياة يقول :
فكفة جفناء مملوءة من ذهب وكفة خالية
شدت بها الأرواح نصر العلاء فربحت بالذهب الثانية

* *

والحياة عند أبي ماضي لاتقدر بالادعاءات ، ولا تقاس بالسنوات ، وهو يتأمل المسيرة
الزمانية للإنسان ، وينعى على الذين يتفخرون بكبر سنهم وأن التقدم في السن وحده يجعلهم
حكماء الزمان قائلا من قصيدته " ليس السر في السنوات . (١)

قل للذي أحصى السنين مفاخرها يا صاح ليس السر في السنوات
لكنه في المرء كيف يعيشها في يظلة أم في عميق سبات
خير من الفلوات لاحد لها روض أغن يقاس بالخطوات
تحصى على أهل الحياة دقائق والدهر لا يحصى على الأموات

و على هذا الأساس يقيم أبو ماضي علاقاته مع الناس ، والقاعدة عنده قيمة المرء
ما يحسنه .

والحياة عند الشاعر لوحة تهدد نضارتها الحرب ، وتترصد بها الأسلحة الفتاكة فالعلم
في رأيه لا يجيء إلا إذا نشر الرخاء والسلام في العالم . والغاب كان حنيناً قديماً ومنقذاً للشاعر
من زيف المدينة . لكنه الآن بعد أن تقدمت بالشاعر الأيام وبهتت ملامح الرومانتيكية عنده ..
عالج الواقع واتخذ الغاب رمزاً للسيطرة ، والسماء كانت أقصى أمانيه الحائلة هرباً من سجن
المادة وانعتاقاً من الأسر لكنه الآن يتمنى أن تعيش الأرض في سلام . فالسماء عنده قرب
الأصدقاء يقول من قصيدته " عطش الأرواح (٢) .

(١) أبو ماضي تبر وتراب ص ١٠٨ .

(٢) أبو ماضي : تبر وتراب ص ٨٩ .

أن صحونا فأحاديث الوغى فى الحمى الأهل والأرض المراء
 وإذا نمنا تراءت فى الكرى صور الهول وأشباح الفناء
 فهى فى الأوراق حبر هائج وعلى الراديو " فحيح الكهرياء
 * * * قد ترقى الخلق لكن لم تزل
 * * * أن لا اشتاق كاسات الطلى
 لا ولا أطلب مجدا أو ثراء وإلى عصر سلام وإخاء
 لا تعدنى بالسما يا صاحبي السما عندي قرب الأصدقاء
 وأرانسى الآن فى أكنافهم فأننا الآن كأنسى فى السماء

ونلاحظ أن الشاعر أضاف إلى معجمه الشعري ألفاظا وتراكيب جديدة لم نعثر عليها قبل ذلك مثل " راديو " شرعة الغابة " فحيح الكهرياء " حبر هائج ، ولا يخفى ما وراء التعبيرين الأخيرين من إحياء بعثت الحرب وكره الصحافة التي لا شاغل لها سوى الكتابة عن الحرب وازدراء صوت " الراديو " الذي يشبه صوت الأفعى لأنه صوت الخراب والدمار .

* *

والشاعر يدلى برأية فى الحياة ، ويؤكد أنه الرأى الصواب . ويهدد نفسه ويسير بها فى طريق خال من الدموع والكتابة قائلا لها فى قصيدته الرأى الصواب . (١)
 يأنفس هذا منزل الأحياب فأنسى عذابك فى النوى وعذابي
 ولتمسح البشرى دموعك منيما يمحوا الصباح ندى عن الأعشاب
 واسترجعى عهد البشاشة والرضا فالدهر عاد تضاحكا وتصابى
 ويتحول الشاعر عن نهجه القديم الغارق فى التأمل الميتافيزيقي والتفكير المجرد المنفصل عن واقع المجتمع ليعلم خطة الجديد فى رغبته التى تتمنى إصلاح العالم ، والتعبد ليس لبس الخرق والجوع الجسدى . أو العزلة والتنسك فى الدير والقفز والغاب ، هلى هى رجعة من أبى ماضى ؟ أم أن ذلك قدره الذى حاول أن يهرب منه ؟ هل هو الرجوع إلى الناس حين تمنى البعد عنهم يوم صرخ ممرقا .

خلت أنى فى القفر أصبحت وحدى فإذا الناس كلهم فى ثيابى ؟ أعتقد أن الواقع القديم

(١) أبو ماضى : تبر وتراب ص ١٠٦ - ١٠٧ .

كان قدرا مفروضا ، والواقع الجديد قدر مرغوب يسعى إليه !!!

وقد يبدو غريبا هذا الموقف من أبى ماضى .

فالتقاؤل يكون غالبا فى أول العهد بالحياة ، ويتطور الأمر إلى النهاية المساوية فانوت هو النهاية المسيطرة دائما والمغزعة كذلك .

لكن أبى ماضى يدور دورة دائرية لانعرف لها بداية ولانهاية . وقطر دائرته مغلف بالتقاؤل . والباطن مازال مبطنا بالسر .

يقول :

ليس التعبد أن تبيت على الطوى وتروح فى خرق من الأثواب
لكنه إنقاذ نفس معسذب من ريقه الآلام والأوصاب
ليس التعبد عزلة وتتسكبا فى السدير أو فى القفر أو فى الغاب
لكنه ضبط الهوى فى عالم فيه الغواية جملة الأسباب
وحبائل الشيطان فى جنباته والمآل فيه أعظم الأرياب
إنها ثورة ودعوة إلى التضامن والانضباط وانعتاق من أسر الغاب . وخوض التجربة بكل
عنف وصدق ، مع السيطرة على المقومات التى ارتكز عليها فى حياته المتمثلة فى الإخاء
والتسامح والتعاون .

-٣-

الشك فى طبيعة الحياة :

ووقف بعض المهجريين من الحياة موقف المرتاب وقادتهم هذه الريبة إلى التشاؤم فى الحياة والإحساس بالمعبودية ومن هؤلاء . فوزى المعلوف وشفيق المعلوف .

فقد وقف هذان الشقيقان من الحياة موقف المتشكك فى طبيعتها الذى يراها شرا دائما وقادهما هذا الشعور بالشر فى الطبيعة الإنسانية إلى العزلة الفنية المتمثلة فى أسلوبهما الجزل الرصين مما أبعدهما عن نبض الشعب البسيط اللهم إلا فى خطرات شعرية وقصائد لشفيق مثل قصيدة الراعى . وساعى البريد .^(١) ووضعهما الاجتماعى .

فأسرة المعلوف* من أكبر الأسر الأدبية التى هاجرت إلى أمريكا فحالفها الحظ وواتاها الغنى والثراء .^(٢)

(١) انظر ديوان : لكل زهرة عبير ص ٢٠ - ٣٦ لشفيق معلوف .

(٢) د / حسن جاد : الأدب العربى فى المهجر ص ٤٩٠ .

وتظهر سمات موقفهما الحيائي في مطولتي فوزى المملوك على بساط الريح ، وشعلة العذاب " ومطولتي " شفيق " عبقير والأحلام .

ففوزى يكره العبودية في الحياة . وإحساسه هذا هو الذي دفعه للهجرة يقول
 قسمنا بأهللى لم أفارق عن رضا أهللى وهم ذخري وركن عمادى
 لكن أنفت من الحياة بموطنى عبدا وكنت به من الأسياذ
 " وكان يعيش بجسمه في دنيا الناس ، غريبا سجيناً يتطلع إلى الانعتاق ويتململ شوقاً إلى روحه المعلقة في السماء " (١)

ويبدو فوزى متأثراً بأبى العلاء في تشاؤمه . والواقع أنه لم يتأثر به وحده ولكن أغلب المهجريين تأثروا بفلسفته وهذا سر موجة التشاؤم التي غمرت أرواحهم وأغرقت نفوسهم . ويقارن " الناعورى بين موقفى فوزى والمعري قائلا " .

" فلقد انطوى المعري على نفسه يتأمل الدنيا من خلال عماء ، فيدا له أن شرها يطفى على خيرها ، فعافها وهام بحريها ، وأطال فوزى التأمل فيها ببصره وبصيرته معا فلم ينتج له تأمله إلا كرهها ، ومقتها . فضم قلمه إلى قلم شيخ المعرة في محاربة الحياة والناس . (٢)

أليس غريبا أن يرحب الشاعر الشاب . ذو الجاه والثراء والحسب بالعذاب ؟ - وأليس أكثر غرابية أن يسمى ملحمته " شعلة العذاب " ويختتمها بقوله .

مرحبا بالعذاب يلتهم العيش التهاما وينهش القلب نهشا
 مشبعنا نعمة إلى الدم حرى ناقصا غلة إلى الدمع عطشى
 وحينما نختلف ونستغرب من موقف فوزى . لانتعاسه على صواب أرائه أو خطئها ولكن نحاسبه على نوعية شعوره . هل صدق مع نفسه . ونقل لنا بأمانة حقيقة هذا الشعور ؟ أم زيف شعوره واقتعل مايقوله : هذا هو مايجب أن نختلف عليه وأن نناقشه .

ولاشك أن فوزى كان شعره مرآة لأعماقه ، وانعكاسا صادقا لأحاسيسه وماذنيه إن كانت هذه المشاعر سلبية أم إيجابية ؟ إنه ليس مفكرا ولا فيلسوفا ولكنه شاعراً أولاً وأخيراً .

ولعلنا حين نقرأ له البيتين التاليين نشعر بمدى ماكان يعانيه :

وقفت أجيل الطرف فيما يحوطنى فلم أر حولى مايبش له ثغرى
 فلا تعجبوا إن كنت في الرسم عابثا فما الذنب ذنبى إنما الذنب للدمر

(١) السابق ص ٤٩٨ .

(٢) جليل الناعورى : أديب العرب في المعصرات ص ٢٧٨

وإذا كانت هناك ظروف أقحمت فوزى فى موجة التشاؤم . وجعلت حياته دمة سخينة وسيمفونية حزينة ترجع إلى صدمته العاطفية وإلى تأمله الطويل فى الحياة وإلى حنقه على العالم الظالم .

فلست أدري سببا يجعل شفيق المملوف محصورا بين ضفتى التشاؤم – تدفعه موجات الحياة فلا يصل إلى الشاطئ . لا هو عاد . ولا هو وصل !!! فما عرف شاعرنا حياة المشقات فى دار الاغتراب إلا بشعوره مع زملائه وتضامنه روحيا معهم فاختلقت سيرته المحفوفة بطوائع السعد عن سيرتهم المحبوبة بالمأسى .

أما ما يستغرب منه فهو مشاركته للشعراء المقهورين كالقروى وفرحات وعريضة فى النعمة على البشر وفى التذمر من أحكام القضاء . (١)

وإننا لم نعرف سببا لتشاؤم شفيق وهو ولد وعلى أعطافه رداء النعمة ، أليكون اتخذ من الشكوى تعويذة للنعمة من عيون الحاسدين ؟

أم هى طبيعة فى الشعراء المعاليف ؟ تساوى فيها الأخوان الثلاثة فوزى وشفيق ورياض . (٢)

وإذا كان " جورج صيدح قد عجز عن توضيح بواعث التشاؤم عند شفيق المملوف فإن الناعورى يرجع هذا التشاؤم فى الأحلام إلى عدم نضج الشاعر واصطدامه بواقع الحياة المرير القاسى وهو الذى حاصر نفسه ومشاعره بالمثل العليا التى تلقنها فى الكتب وسمعها فى عظات المربين فى البيت والمدرسة والكنيسة " وكان خياله غنيا بها ولكن الحياة تصدعه دائما بحقائقها المرة القاسية وثبت له بكل برهان أكيد أن المثل العليا أوهام فى أخيلة الأطفال وسطور على صفحات الكتب . (٣) ولكتى أحس أن الناعورى لم ينصف الشاعر فهذا التحليل السريع لتقويم نظراته للحياة التى وصفها بأنها " غضبة غلام يعتقد " أن فى استطاعته تبديل الكون وتغيير نوااميس الحياة حسب إرادته وطبقا لمبادئه ومثله العليا " (٤) .

فشفيق يختلف عن أخيه فوزى فى حقيقة موقفه وإن كان اتجاهاهما واحدا فبينما نرى فوزى لا يستند إلى فكرة ذات معان محددة فى نقمته على الوجود وإنما بدافع من صدمته

(١) صيدح : أدبنا وأبناؤنا فى المهجر الأمريكية من ١٩٢٢ – ١٩٢٣ .

(٢) السابق من ١٩٢٥ .

(٣) عيسى الناعورى : أدب المهجر من ١٩١٨ .

(٤) السابق من ١٩١٩ .

ال عاطفية يندفع كالسيل يصيب جام غضبه على الحياة والأحياء ويفقد الإيمان بها .
 ترى شقيق المألوف يتسم بطابع خاص في شعره ويلتزم بموقف معين من قضية الوجود
 والحياة .

أما ذلك الطابع " فهو الحزن العميق والتشاؤم الشامل ففي كل لفته منة إلى مظاهر
 الحياة كان الأسى يمتص قلبه ، والدموع تندى عينيه " (١) .

أما موقفه من قضية الوجود والحياة وسر تشاؤمه وحزنه فهو " فناء الحياة والأحياء وكان
 الحزن مقدمة للنتيجة الحتمية وهي الموت ، فكأنه يرى الوجود لما يلقاه من مصير بعد ذلك
 الهلاك والعدم .

* *

وكان التشاؤم طابع نسبي عريضه . وعن سر هذا التشاؤم يقول د / خفاجي " إنه عانى
 مع زملائه من قسوة الغريبتين المادية والروحية ؟ ولعل الغربة الثانية كانت الاقسي على قلب
 نسيب . فلا عجب أن تسمع للأسى في شعره أنغاماً شجية ، وأن تبصر فيه كل ألوان الحيرة .
 والوحدة والوحشة والحنين ، ثم لا عجب في أن يطرح الشاعر على ذلك وشاحاً من الصوفية
 العميقة الصافية .. كالتى تطالعها على الأخص في منظومته البديعة " على طريق إرم " . (٢)

وهو معلق بين عالمين . عالم الذكرى . وعالم الشوق إلى الغد ، ولكنه لا يعرف كيف يتخلص
 من أغلال أمسه ؟ كيف يشق طريق مستقبله ؟ فإنه أفاض وأبدع في وصف طريق الحياة وما
 يرافق سالكيه من تحرق على معالم تركوها خلفهم ، وحنين إلى معالم تلوح لهم من بعيد وتتمنع
 عليهم .

والحزن مبدأ الشاعر في حياته . وهو مقتنع به . ولاشك أن الحزن لذات الحزن هروب من
 الحياة ومنهج غريب الطعم شاذ الوجه .

يقول :

(١) د / أنس داود . التجديد في شعر المهجر ص ٤٣٢ .

(٢) د / محمد عبد المنعم خفاجي : قصة الأدب المهجري ج ٢ ط ١ ص ٢٥٦ .

علقت عودي على صفصافة الياس ورحت فى وحدتى أبكى على الناس
 كأن فى داخلى قبراً بوحشته دفنت كل بشاشاتى وإيناسى
 ويعطينا مفتاحاً لسرداب أحزانه ونعرف أن الفقر كان سر شقائه . فهو يقول عن أبنائه .
 خير لهم وأدهم من موتهم سغباً أو أن يبيحوا مياه الوجه للحاسى
 فالفقر هو المحور الذى تنور حوله نفسه المتشائمة والمنظار الذى يرى به الحياتن وكان
 لوفاة أخيه فى نهاية الحرب العالمية الأولى أثر فى نفسيته . ولا عجب أن تؤثر وفاة هذا الشقيق
 فى نسيب فتحول استغراقه فى التفكير إلى حالة من الشك وتشغل عقله فى مسائل ، مثل :
 أليس المعاص غروباً يليه شرير أليس الحياة أصيلاً ؟
 أم الموت خاتمة لا يليها أبتداء ولا تستعيد الفصولا ؟^(١)

والعجب أن نسيب حينما يئأس يقنع بئأس ولا يثور عليه . يقول :

ما أروع الزهرة السوداء قد سقيت بدمعة القلب تحميتها يد اليأس
 ما أروع الزهرة السوداء قد سقيت بدمعة القلب تحميتها يد اليأس
 يا يأس صنها فإنى قد قنعت بها وأسست أبدلها بالورد والآس^(٢)
 واليأس تسرب إلى عالم نسيب حين فشل القلب فى قيادة حياته وفشل بعده العقل يعد
 صراع دام بينه وبين القلب . وقتل العقل بكثرة الشكوك . وأصبح قائده فى حياته نفسه .
 واقترب بذلك من حياة المتصوفين . وبدأ صراعا من نوع جديد مع نفسه فهو يعتبرها أماراً
 بالسوء وهو يعنفها وينتصر للجسد ويقول لها .
 أقلى النزاعا . وكفى الصراعا فقد كاد جسمى أن يتداعى

ويقول لها :

فهلا تأببت . لأنك زائرة فى الحياة ، وبعد أن يستسلم ويتضعض جسده يقول
 الجسم عن عجز خضع والروح ما زالت تثار

ويشعر بأن شمس الحياة تدنو للمغيب فيستحثها طمعا فى شمس الخلود . حيث يتفجع

(١) د . نادرة جميل السراج : نسيب عريضة : الشاعر الكاتب الصحفى من ٧٢ .

(٢) نسيب عريضة الأرواح الحائرة . من ١٣٨ - ١٣٩ .

فى قصيدته « أمام الغروب » على الحياة . ويتهيب الرحلة ، ويستجد الدليل ليقول له :
إلى أين تقضى الطريق ، ويتمنى لو تتمهل به الحياة قليلا لأنه لم يرو غليله منها .
وعند نسيب « كان التمسك بالجسد والقلب استمساكا بعروة الحياة وحرصا عليها وتشبثا
بها » (١)

— ٤ —

النظرة الإنسانية والتعاطف مع المشاهد المأساوية فى الحياة :

ويعبر عن هذه العاطفة الإنسانية الشمولية نسيب عريضه قائلا .
وإذا شئت أن تسير وحيدا وإذا ما اعترتك منى ملالـه
فامض لكن منى ستسمع صوتى صارخا يا أخى يؤدى الرسالة
وسياتيك أين كنت صدى حبنى فتدري جماله وجلاله (٢)

وكلمة يا أخى تعبر عن شمولية الحب عنده . وعموم نظرتة للحياة . وهو يشرك معه
أخوانه فى لحظات السعادة . أما فى لحظات الأسى فينأى بنفسه عنهم حتى لا يؤذى شعورهم
ويسرق السعادة من قلوبهم : يقول .

إعطنى فى الرخاء خلا يقضى زمن اللهو والمسرات عندى
وإذا ما مضى الرخاء فدعنى لقرع الخطوب فى العيش وحدى (٣)

وهذه نغمة جديدة يبدل بها نسيب المفهوم الشائع وهو أن الصديق يعرف وقت الشدة وأن
أخاك من واساك . وعند ندرة حداد نعر على هذا المعنى الشعري أيضا .

والعاطفة الإنسانية دفعت شقيق معلوف إلى إثارة « مشكلة البغايا فى ملحمة » عبقر .

ويعناقشة شقيق لهذه المشكلة يسبق زمنه بكثير - حيث ينظر نظرة عصرية متقدمة

(١) د / إحسان عباس : ومحمد يوسف نجم : الشعر العربى فى المهجر ص ٦٩ .

(٢) نسيب عريضه : الأرواح الحائرة ص ١٤٨ .

(٣) السابق ص ٢٧ .

وذكرنا بنسيب عريضة في انقسام الذات الانسانية عنده الى روح وجسد وفي تقديره لرغبات الجسد برغم أنه يكرها .

ويرى الشاعر في النشيد التاسع « ثورة البغايا » أن الساقطات لسن يغايا وإنما ضحايا ظروف اجتماعية أملاها المجتمع الحديث وتركيبته المعقدة ، وهي نظرية إن صدقت في بعضها فهي لا تصلح مبررا لكل انحراف .

فلا شك أن الظروف الاجتماعية تسحق إباء الكثيرين ولكن يمكن للإنسان أن يرتاد طريقا شريفا مهما كان صعبا .

وهذا الرأي يلتقى مع أبي ماضى في أسطورة الأزلية ، حيث يبين متناقضات الحياة على شاشة الفكر لينتهى إلى أن كل إنسان لابد أن يقنع بما قدر له والفارق أن شفيق هنا تأثر . رافض متعاطف مع الجسد .

وأبو ماضى قانع مستسلم يريد تحطيم الثنائية .

وشفيق يرى أن الله الذى خلق الجمال وخلق الميل والهوى فى هؤلاء البغايا كيف يحاسبهم بعد ذلك ؟

فمن لنا بطاعة الله
وهو الذى فى وسط العاصفة زج بنا بالأضلع الراجفة
والجسد المستسلم الواهمى

* *

منذ خلع الله علينا القل
زوبنا بنظرة ضائعة وشهوة ملهنة جائنة
ويشورة هفافة للقبيل

والقضية هنا لا تسندها البراهين القوية .. إذا سلمنا بمشاعر شفيق واستجبنا لنداء البغايا . أصبحت الحياة فوضى ، والتناسل فوضى ، والمجتمعات فوضى ، ولقد نظمت الأديان وبخاصة الدين الإسلامى العلاقات بين الذكر والأنثى فشرعت الزواج حفلا للعرض وبنينا للأسرة واستمرارا للحياة - فأيهما أجدى ؟ النظام أم الفوضى؛ وينوب أبو ماضى فى مشاهد الوجود وهذه المشاهد تدعوه إلى نسيان الزمن الغاضب واللحظة الخائفة ووصل ما بينه وبين

الناس ، وربط قلوبهم بقلبه ، ، وقصيدته كم تشتكى « وابسمى « وفلسفة الحياة ، وتعالى ، يحارب
فى القصائد السابقة « التشاؤم « وهو ذائب فى مشاهد الطبيعة من حوله .

وفى قصيدته « كم تشتكى » (١) يخاطب صديقه ، أو مجرد من نفسه شخصا آخر وهو
أسلوب درج عليه الشعراء العرب رغبة فى التشويق أو شدة التأثير .

وفى القصيدة تغلب عليه النزعة العقلية فهو يأتى بأسباب الشكوى التى تدعو إلى
التشاؤم ثم يحاول تنفيذها وإبطال أسبابها . وأعطى للقصيدة وحدة عضوية وموضوعية .

فإذا ما شكا الفقير وقال إننى لأملك شيئا قال له :

كم تشتكى وتقول إنك معسوم والأرض ملكك والسما والآنجم
هشت لك الدنيا فمالك واجمما وتبسمت فعلا لم لا تتبسم

وإذا ما رأى الشيخ العجوز يتحسر على عطر شبابه يقول إن الزمان لا يشيب :

انظر فممازالت تطل من الثرى صور تكاد لهنسها تتكلم
صور وأيات تفيض بشاشة حتى كأن الله فيها ييسم

واختيار كلمة الثرى لتكون مطلع الصور التى تفيض بالبشاشة أيضا ما له حد وبسمة
الله تكاد تنطلق من هذا الفيض . فيه إحياء بأن مصدر القنامة والغناء المتمثل فى التراب هو
نفسه منبع الحسن وسر الجمال إذا كانت السماء مودة الجمال . فالأرض منبع الحسن والسرور .

ويوحى هذا القران بين الأرض والسماء بإيمان الشاعر بالروح والجسد فالروح من
عناصر السماء . والجسد من شئ الأرض يتغذى . والاثنان جناها الكون - ويدا الحياة .

واتجه شفيق معلوف إلى التعاطف مع المشاهد المساوية فى الحياة : بدافع من نظرتة
الإنسانية .

وقد أرفف إحساسه لكل ما فى الحياة من أسرار الليل وما فى نهار الناس من مظالم
فى هذا الوجود . لما فى النهار من مأس وظلم بشرى فإن الطبيعة إن أسفرت لتسفر عن هيكل

(١) أبو ماضى : الجداول ١٨٥ .

مفزع وفي لوجته « يقطه الضواري » من مطولته « الأحلام » يقول : إن الحياة للقوى ودينها الناس تسودها شريعة الغاب :

لقد صاح ديك الصباح فأيقظ	نهم الثعالب فسى غابها
وأنشدت الطير إنشادهما	فأقبل صياد أسراهمها
ونبه صك المناجل بين	الحقول مطامع أربابها
تعالى حفيف الفصون فحرك	فى الكوخ أفئس حطابها
وراعى النعاج أستعد : وماخت	راعيتها غير قصابها (١)

- ٥ -

الصراع بين الخير والشر :

وتما هذا الصراع فى وجدان أبى ماضى بعد المرحلة الثانية من حياته واشتد فى ديوانه « الخمائيل والجدال » ويظل هذا الصراع يمحور فى وجدانه حتى أنه لم يدرك لهذه الثانية فى النفس والحياة غاية تقنع . وكان الصراع بين القلب والعقل . والقلب والعقل عند أبى ماضى . يمثلان دورين من أدوار الحياة الفردية فى الأول يستسلم الإنسان لأوامر عواطفه ، وفى الثانى يخضع لإرشادات عقله وهما دور الشعور القوى والعاطفة الحادة فى الشباب . ثم ما يليه بعد ذلك من اتجاه نحو الفكر واعتماد عليه ، بحكم النضج فى السن . (٢)

والصور الأولى تمثل فى قصائد كثيرة وكذلك الثانى . وجمعتهما قصيدة : بين مد وجزر . (٣)

يقول فى مطلع القصيدة :

سجرت فى فجر الحياة سفينتى وأخترت قلبى أن يكون إمامى

(١) شفيق مملوك : الأحلام ص ٣٤ .

(٢) د / إحسان عباس : محمد يوسف نجم : الشعر العربى فى المهجر ص ٦٠ .

(٣) أبو ماضى الخمائيل ص ١١٩ .

ويحتج العقل عليه ساخطا متكهما :

أسلمتني القلب وهو مضلل
يا صاحبي أطلقني من سجن الرؤى
فأضرنني وأضرك استسلامي
أنا تائه . أنا جائع . أنا ظامئ

وينتهي ذلك الصراع إلى الحيرة الكبرى وموقف اللامبالاة فمن مظاهر الحياة وأسرارها . فهو يعلن أنه لا يرى كنه ذاته ولا شيئاً عن ماضيها ولا من أين جاءت ولا إلى أين ستصير ؟

ثم يعود إلى القلب مرة أخرى . وتعود إليه طمأنينته في ديوانه : تبر وتراب فلم يعد يلقي بالتساؤلات الكثيرة وإنما وقف على ما استطاع أن يعرفه من أسرار الحياة ويتيقن أنه غير قادر على إدراك ما ليس في مستطاعه .

ويتجه لهذا الإحساس اعتقد أن كل ما في الحياة من قيم مثالية ينشدها ليس لها وجود خارجي بل تكمن في ذاته .

وقصيدة العنقاء « خير نموذج لهذه النظرة . وهي تشبه في وزننها وأسلوبها وقافيتها وبعض مضمونها عينية « ابن سينا » وربما يكون اختياره للفظ العنقاء متأثراً منه بفريد الدين العطار في مطولاته منطلق الطير « فالسيمرغ فيها » ومعناه ثلاثون طائراً . وهو رمز الحقيقة الكبرى عند الفرس يرادف في اللغة العربية كلمة « العنقاء » لا أجزم بذلك وربما يكون من باب توارد الإلهامات الشعرية وأبو ماضي في بحثه عن السعادة الحقبة التي تحيب الإنسان في الحياة يوضح المتاعب التي خاضها في بحثه الدائب عن نبض السعادة المتدفق فقطع الرحلة التي قطعها في طلائعه . ففتش جيب الفجر عنها والدجى . ومد للكواكب أصبعه وسأل عنها البحر فضحكت أمواجه من صوته ساخرة منه . وفتش عنها في القصور والقفار لكن من في القصور حائزون ومن في القفر لا يعون . ونصحوه بأن يتلمس طريق الوصول فهي لا تأتي إلا بالتصادم التواقيع فخرع بتصيحهم . وواد أفراده . وحطم أقداحه وإذا به في النهاية لا يعثر على شيء ويكتشف أنه ينثر لصرعه وتكرنا هذه القصيدة بالبلاد المحجوبة لجبران . وعلى طريق

إلى التفسير عرضة .

ويكون أن غسنتج من هذا الموقف رفض أبي ماضي سبيل الزهد في الحياة وإقباله على الحياة التي تتلهمها الفاتنة .

فؤاد أفرأحه . وتحطيم أقدأحه ، وتطليق منأه ، وتعففه عن زأده ولأ يشبع بعد كآنت هذآ كلها من أسباب دنوه لمصرعه وهو لا يدري !!

ويقول : مؤكدا هذه النتيجة :

مآ كآن أجهل نصحى وأضلنى لآ أطعتهم ولم أتمتع

ويفر إلى الأحلام والرؤى متوهما أن السعادة تكمن فى عالمهم الغامض ثم يستيقظ على السراب وهو يقول . ثم انتهت فلم أجد فى مخدعى . . . إلا ضلأى والفرأش ومخدعى .

ويبحث عنها الشاعر فى تعاقب الفصول والظواهر الجوية كالرعد والبرق . ولكن يذهب الربيع ويأتى الشتاء وهى لم تكن فى هذا ولا ذاك ، وأيست فى البروق فأين هى ؟

يشت إرادة الشاعر وكلت همته وإذا به فى النهاية يجدها بين حنايا نفسه تحترق

شوقآ إلى المجهول . ودموعه ترجمان عنها ومعبر عن حنينها إلى جوهر الحياة المثلى :

حتى إذا نشر القنوط ضبابه فوقى وغيبنى وغيب موخعى

وتقطعت أمراس أملآى بهآ وهى التى من قبل لم تنقطع

عصر الأسى روى فسألت أدمعآ فلمحتها ولستها فى أدمعآ

وعلمت حين العلم لا يجدى الفتى أن التى ضيعتها كآنت معى (١)

ويدور صراع حاد بداخل أبى مآضى :

وينتهى فى بعض مواقفه إلى نهاية مفاجئة هى هزيمة الإنسان فى الحياة . وهى النتيجة الحتمية لغروره وطيشه وفى هذه النظرة نعثر على بذور التشاؤم الخفية التى يحاول أبو مآضى إخفاء أوراقها وغصونها ، وبذلك تعرف اللون الذى اصططبت به أعماق أبى مآضى . ونقف على سر النظرة المكتئبة التى حاول انزال الستائر الكثيفة عليها .

فى قصيدته « المجنون » (٢) يعبر عن يأس الإنسان من الاهتداء إلى الحقيقة ويتكلم عن حقيقة الإنسان وغروره وأمانيه وأهمه وطيشه واندفاعه ثم إحباطه ، واكتشافه للحقيقة المرة ،

(١) أبو مآضى الجداول ص ١٥ .

(٢) السابق ص ٨٤ .

الفناء والعدم .

والقصيدة . قصة شعرية فيها ثلاثة أشخاص : الشاعر وصاحبه ، والمجنون .

أو مسرحية من فصل واحد فيها ممثل واحد ومشاهدان ، وخشبة المسرح « الحياة »
فالمجنون يعبر عن يأس الإنسان من الامتداء إلى الحقيقة .

عرفت في النهار كل مقبـل ومدبر وما عرفت حالـي
واستترت عنى السهول والريـى تحت الدجى والبحر ذو الأهوال

لكنما لم تستـر أما لى

عنـى ولا نقصـى ولا كمالـى

ويبدو حوار بين الشاعر وصاحبه . ويسمعان ادعاءات المجنون .. فماذا ادعى ؟

فصاح الصوت ما أرجـوه فى نفسى وما أحـذر

فمهما رهب الأفـسق فنفسى الأفـسق الأكـسبر

ويدعى أن العالم كله فى قبضته « اليمنى » وأن أشكال المنى وصور اليقين والضلال فى
كفه اليسرى . ويكتشف الشاعر فى النهاية الحقيقة المفجعة لهذه الادعاءات وهى الكذب والتناقض
والرياء فيقول :

فسرت والفجر دليلى بأحـثـا فى الفـاب والسفوح والتلال

فلم أجد غير صريع هامـد منطـرح فى جانب التلال

لا شـىء فى قبضته الشمال

وايـس فى اليمنى سوى صلصال

ونلمح تائر أبى ماضى بقصة فرعون التى ورد ذكرها فى القرآن الكريم . ويمكن أن نجد
كثيرا من أمثال هذه الشرائع النفسية التى تمثل نماذج بشرية عامة تتكرر فى كل زمان ومكان .

ويتسرب هذا الصراع إلى نفس نسيب عريضة . فيهمس إلى روحه ويطلب منها أن تغادر
جسده وتعود إلى مسكنها العلوى ويشرح لها الأسباب :

الناس من هم ؟ جسموم
 إن يرقصوا فتعطيهم
 واحسرتنا ! أننا منهم
 ناموا ونفسى يقطلى
 ترجس انتهاء اعتقا لى
 ضاعت بهمن النفوس
 رقدهم فى البسوس
 ما دام جسمى اللبوس
 تهذى بذكر الشمس
 لكى نقض الخيسام (١)

* *

ويصور الصراع بنفس ميخائيل نعيمة نتيجة لاصطدامه بواقع الحياة فيكتب قصيدته «
 أنشوده» (٢) ليعبر بها عن الصراع الاجتماعى الذى خاضه ، والقصيدة تحكى فى صيغة فنية
 مركزة موحية حكاية هذا الصراع الذى خاضه الشاعر فى معترك الحياة .

فرحلته تبدأ مع الناس وبلوه ما هو الا طموحه وجهده المبذول وعقله وسلاحه الذى يواجه
 الحياة به ، وبعد أن يجرب يعود فى النهاية صفر اليدين إلا من الرجاء .

ألقىت دلىرى بين الدلاء
 وقلبت على أحظى بماء
 فعاد دلىرى مع الدلاء
 وليس فيه إلا رجائى

إذا لن يقف فى نهاية الطريق . وليبدأ تجربة أخرى موازية ومقابلة للتجربة السابقة ويلجأ
 إلى الطبيعة بعد اليوم الطويل تاركا الصراع من أجل أن يتسلى قلبه مع القلوب ولكنه رأى أن
 هذا الاتجاه فى الحياة لا يجدى فقلبه عاد يشكو ثقل الكروب فقد جرب العمل وفشل ثم جرب
 العاطفة وفشل . فليلجأ إلى العقل . ويفكر ويتأمل وربما تكون هذه التجربة هى تجربة الحياة
 الصادقة الواعية . ويصره فى هذه التجربة وسيلة الوصول ، ولكنه يفشل أيضا لأنه لم يشاهد
 سوى الغيوم .

(١) د / نادرة جميل السراج : نسيب عريضه ص ٩١ .

(٢) نعيمة : همس الجفون ص ٦٥ .

أرسلت طرفى بـين النجوم
 وقلت على أنسى همومى
 فطاف طرفى بـين النجوم
 ولم يشاهد سوى غمومى

مرة أخرى يلجأ إلى الطبيعة والتغمد لعله يصل إلى إيقاع الحياة الصحيح المؤثر . ولكنه
 يكشف أن أنغامه غريبة حتى على نفسه لدرجة أنه تخيلها جنونا .

ويستمر جو الصراع .. وماذا يفعل وهو الذى قدم جهده الحسى وقلبه وعقله وسمعه
 وبصره وفى النهاية لا يعزف إلا الجنون . ورغم ذلك لم ييأس الشاعر وعطائه مستمر . ومازال
 الحب الإنسانى فى قلبه فليقدمه ! ولكنه أيضا يرتد بغضا إليه وهنا لابد أن يقاوم ويثأر لكرامته
 فيصوب سهامه . ولكن السهم يرتد إليه ويموت تحته جواده وهذا يؤكد معتقد نعيمه فى الوحدة
 الإنسانية فعندما تحب إنسانا فكأنك أحببت الوجود كله . وعندما تبغض إنسانا فكأنك أبغضت
 الوجود كله .

ويحتسى الشاعر بالله . وينادى « ربى خفف عذابى » فلا يجاب وإنما يسمع الصدى
 يرد من الأرض ساخرا ربى خفف عذابى .. ويلجأ الشاعر إلى الروح لتخفف صراعه .

وبهذا يؤكد نعيمه أن سعاده فى روحه ومشقته من ذاته وموقفه هذا يشبه موقف أبى
 ماضى فى قصيدته العنقاء حين قال .

وعلمت حين العلم لايجدى الفتى أن التلى ضيمتها كانت معى

ويقول نعيمه :

لأتتنسى بالأمس روحى
 تشكرو جروحنا فـوق الجروح
 همست سرا فى روح روحى

* *

يــــاروح	غنى	ولا تتــــرحى
فالعمــــر	لحن	إذ تسمعينــــه
تمــــين	منه	ما تتشبينــــه
والعيــــش	حقـل	تستثمرينــــه
يعطيــــك	مما	تستودعينــــه

- ٦ -

آراء وحكم فى مسيرة الحياة

وللمهجرين أبيات تجرى مجرى الحكم والأمثال . ومما يزيد لها قيمة فنية أنها ناشئة عن تجربة شعرية ، وليست حكما جافة منظومة بوحى من التقليد المتكلف والشعور المفتعل وهذه بعض النماذج الشعرية التى فاضت بها قرائهم .

يقول القروى فى النهى عن اليأس .

لا تبطلرن ولا تمت جزعا لا الخير مكمل ولا الشر
ضوء النهار تشويهه سحب وتلوح فى جنح الدجى الزهر

* *

ويقول عن المساواة فى الموت :

دع من قضى وانخر دمعاً لمرتهن فانه ذاهب فى اثر من ذهب
ولا تقل ذاك مملوك وذا ملك فالرجل والرأس فى حكم التراب هــ
والموت ما عف عن عبد وعن ملك كالتنهر يجترف الاقدار والذهب

* *

..... ومن حكم أبى ماضى الصائبة وآرائه فى الحياة :

يقول :

فكم شقيقت فى ذى الحياة فضائل
وكم شميم حسناء عاشت كأنها
وكم نعمت فى ذى الحياة عيوب
مساوىء يخشى شرها وذنب

وقوله :

من ليس يسخو بما تسخو الحياة به
فإنه أحقق بالحرص ينتصر

وقوله :

أنا بالحب قد وصلت إلى نفسى
وبالحب قد عرفت الله

وقوله :

علمتنى الحياة فى القفر أنى
وسأبقى مادمت فى قفص
خلت أنى فى القفر أصبحت وحدى
فإذا الناس كلهم فى ثيابى
وقوله :

أنا من ضميرى ساكن فى معقل
فإذا رأنى ذو الغياوة يؤنه
فكما يرى فى الماء ظل الكوكب
أنا من خلالي سائر فى موكب

ومن أقوال نعيمه وأرائه :-

قوله :

تتمنى وفى التمنى شقاء
ونصلى فى سرننا للأنسى
وننادى ياليت كانوا وكتبا
والأمانى فى الجهر يضحكن منا

وقوله :

ذمك الأيام لا ينفعك
عذلبا فى أنها لا ترى
فهي لا أذن لها تسمعك
حال مغلوب ولا غالب
عندها سيان يا صاحبى
نفمة الهازج والنفساء ادب

وقوله :

لعمرك يا أختاه ما فى حياتنا
مظاهرها فى الكون تبدو لنا ظر
وأقنومها باق من البدء واحد
ويقول رياض معلوف :

ما غير بابك يا الهى يطرق
وكسا جمالك كل شىء غبطة
واكل فضل أنست أنست الأسبق
وبنورك السامى الملا يتألق

ويقول

ان ثغرى سلا التسم لکن
عند موتى تجددت بسماتى

ويقول : فوزى المعلوف :

ايه يا موت لن تمس خلوى
فانا خالد بشعرى على رغم
فاقض ما شئت لست وحدك تقضى
زمان عن قيمه الشعر يفضى

ويقول جبران :

سكوتى انشاد وجوعى تخمسة
وفى لوعتى عرس ، وفى غربتى لقا
وفى عطشى ماء ، وفى صحتى سكر
وفى باطنى كشف وفى مظهرى ستر

ويقول أيضا

والحق للعزم والأرواح ان قويت
ففى العرينة ريح ليس يقربها
وفى الزرايزر جبن وفى طائره
ويقول نسيب عريضة

کن مثل بحر زاخر مرجع
کن مثل شمس منحت نورها
الحب ما تسكبه الأنهر
لكل مخلوق ولا تشكر

ويقول : رشيد أيوب .

أبنت الربيع السى الملتقى
ولا تسالى السر فى ذى الحياة
فلا أمن الا بضمى الشراب
ففى الأبدية فصل الخطاب

ويقول زكى قنصل

كيف السبيل الى السلام ولم تنزل
ركب القضاء وكاد يرقى للسها
عقوبة الانسان فى نقصان
وعيون فى ملعب الثيران

ويقول الياس فرحات :

أغرب خلف الرزق وهو مشرق
وأقسم لو شرقت كان يغرب

ويقول شكر الله الجر

ان أمـر البعث سـر
ووجود المـرء غـصـن
كأنـن خـلف الـوجـود
جذعه تـمت الـمـمـود

ويقول : حسنى غراب :

أنتهانى عن المعروف خوفا
وحولى من ضحايا البؤس ناس
أكنت تلح فى عذلى ولومى
ويقول محبوب الخورى الشرتونى :

انـا فـوق مـن كـدس النـفـسـا
إن التقـاوت بالـعلـو
روان خسـرت وان كـسـب (١)
م هو التقـاوت بالـرتـب

ويقول صيدح :

إنما الشعر انطلق للذرى
إنه البحر الذى أمواجه
واندفاق نحو أغوار وببـد
تتعالى حرة ضمن الحدود

(١) خفف الشاعر الدال فى "كدس" لضرورة الوزن وهو خطأ لايجوز الوقوع فيه .

ويقول : توفيق برير في « قلب الأم »

ألا إن قلب الأم ينبوع رحمة
 وهل غير قلب قلب الأم يعطيك شاكرا
 يلين له الجلود والليل ينجلي
 ويزجي عطايا بروح التوسل

ويقول ابو الفضل الوائلي :

أرضي لنفسي أن تكون ذليلا
 وأشرق نور الحق بين جوانحي
 وقد حسدتها في سماء العلا الزهر
 كأي إذا أسريت يصحبني الفجر

تم بحمد الله وتوفيقه

(الخاتمة)

فى نهاية المطاف ، وبعد هذه السباحة الشائقة فى الأدب المهجرى ، والبحث فى نفوس المهجرين ، أشكر الله سبحانه وتعالى على أن يسر لى كل ما قابلت من صعوبات إنه نعم المولى ونعم النصير .

وأود أن أركز على الحقائق التالية « التى تمثل نتائج البحث » :-

أ - التأمل روح الأدب المهجرى ، واستطاع المهجرون أن يعمقوا أفكارهم ، ويفسفوا مشاعرهم . بما أضفوه على نتاجهم من هذه الروح المحلقة التى أكسبته قيمة فنية خصبة عالية .

ب - لم تدرس النزعة التأملية دراسة مستقلة من قبل . ومن هنا تأخذ هذه الدراسة مكانها بين الدراسات الجديدة التى تكشف عن ثراء لغتنا وتمكنها من احتواء كل المضامين الفنية فى يسر وبعد عن التكلف والإغراب البعيد عن الصدق الفنى .

ج - تعرضت لدراسة التأمل دراسة فنية ، ووضحت أهم سمات التجربة التأملية واسترشدت بأراء النقاد الغربيين مثل روستريفور هاملتون ، وماثيو أرنولد وسدنى وكذلك آراء النقاد العرب المحدثين ومنهم عباس محمود العقاد وميخائيل نعيمة لأنهما يمثلان تيارى التجديد فى الشعر الحديث ، وتطور مفهوم الأدب ووظيفته وتصويره للنفس أصدق تصوير .

د - بينت بواعث التأمل عند المهجرين على ضوء نظريات علم النفس الحديث واستنادا إلى الظروف الاجتماعية والنفسية والثقافية التى أحاطت بأدباء المهجر وتوصلت إلى أن البواعث تتمثل فى التكوين النفسى الذى هياهم لخوض تجاربهم ثم غربتهم وتوقهم إلى الانعتاق من القيود المادية والنفسية وكذلك طبيعتهم الشرقية الهادئة الميالة إلى معرفة الأسرار والولع بما وراء الطبيعة ، وكانت روحهم الدينية التى حملوها معهم من الشرق من أقوى البواعث على ترسيخ طبيعة التأمل فى نفوسهم ، والظروف الاجتماعية التى أحيطوا بها جعلتهم ينظرون للحياة نظرة حائرة تبحث عن تفسير لهذا التناقض الذى يبدو لهم وهم عاجزون عن إزاحة الستار عن غموضه ، وهم لم يتأملوا عن سذاجة وإنما كان لهم رصيدهم من الثقافة التى

أعطت لتأملاتهم عمقا ورحابة فقد تأثروا بفكر الشرق وفلسفة المتصوفين . ولم تنف عن أذهانهم روح أبى العلاء ولا أفكار ابن سينا . ولا سبحات ابن الفارض ولا فلسفة الخيام .

وكان لشقاقتهم وإطلاعهم على الآداب الشرقية القديمة كآداب الفرس والهنود أثر لا ينكر في اتجاههم إلى تأمل عالمهم الداخلى والخارجى .

هـ - بحثت عن بنور التأمل في مسيرة الأدب العربى العريقة ووجدت أن أدبنا العربى لم يخل من ظاهرة التأمل في عصوره المتعاقبة وكان التيار التأملى ضعيفا في فترات منه أحيانا حيث لم يحظ باهتمام النقاد القدامى . وربما يرجع هذا إلى العداء التقليدى الذى كان شائعا بين الفلسفة والشعر ، وعدم اهتمام النقاد بتحليل الشعر الصوفى والوقوف على مقوماته الفنية .

ح - بينت الطرق التعبيرية الفنية التى لجأ إليها المهجريون في تأملهم الشعرى فالقصة الشعرية بما تتسم به من نضج فنى . وبناء متماسك كانت إحدى وسائلهم التعبيرية .

وكذلك كان للمطولات الشعرية التى تشبه الملاحم أو الأساطير دور في إبراز تأملاتهم والرمز الفنى للتعبير عن المضمون كان من الوسائل التى عبروا من خلالها أيضا عن أفكارهم ومما ميز الرمز عندهم أنه كان واضحا لا غموض فيه .

والحوار الشعرى أضفى على القصيدة في الشعر المهجرى الطابع المسرحى والقصصى وجعل إيقاعها أكثر تأثيرا في النفس ، وكان من وسائلهم في التعبير عن تأملاتهم .

ط - كانت التجربة الشعرية عندهم وأيدة الظروف التى دفعتهم إلى المعاناة إلى درجة الاحتراق أو الاستفراق في مصدر الانفعال ، واتسمت أفكارهم بالعمق وربما التطرف والمغالاة أحيانا والألفاظ عندهم تخفى وراءها دلالات كثيرة وتوحى بمواطف ومعان متعددة غزيرة برغم سهولتها .

والصورة مبتكرة ملائمة للجو النفسى للتجربة . تنمونوا عضويا حتى تصبح القصيدة كما وضحت في تحليلي لبعض القصائد . بناء متماسكا . متناسقا معبرا

عن نفسية الأديب وشخصيته .

ى - تأثر المهجريون بالتراث العربى والإنسانى عامة وبالاداب الأجنبية وأثروا فيها كما جاء فى ديوان « المشرقيات لفكتور هوجو » الذى اتبع فيه التنوع الموسيقى الذى استحدثه المهجريون فى قصائدهم ومطولاتهم .

ق - نوهت بالتطور الذى حدث فى مواقف بعض الأدياء من قضايا التأمل ومظاهره مع بيان التطور الذى حدث فى أسلوب التأمل نفسه ، فقد تحول عند بعضهم من التأمل « الميتافيزيقى » إلى التأمل العلمى بأسلوب يجمع بين شفافية الحس الأديبى وحقائق العلم الحديث .

وكذلك حاولت البحث عن جنور القضية التى أردت توضيح موقفهم منها - والوقوف على أبعادها التاريخية والعلمية كلما أمكن ذلك . كذلك قمت بمقارنة آراء بعض أدياء المهجر وأشعارهم بآراء وأشعار أدياء أوروبا الذين عاصروا ازدهار الرومانسية فى القرن التاسع عشر .

وكذلك مقارنة اشعارهم بأشعار المتصوفين الذين استمدوا منهم بعض أفكارهم فى موضوع النفس ، والوجود وما يتصل بهما من قضايا وآراء .

ل - كان التسامح الدينى طابعا مميزا لهم . وبعضهم هاجم رجال الدين المسيحي فى قصصه وأشعاره وبعضهم أنشد القصائد فى مدح المصطفى عليه الصلاة والسلام « محمد رسول الله » واعتقدوا بأن الله موجود فى كل الوجود وبعضهم أثرت فيه فكرة التكليف فى الدين المسيحي ومنهم من نادى بأن الأدب غاية الاتحاد بالله . ولا غاية له سوى ذلك ، وما أخذته على بعضهم التهاون فى استعمال الألفاظ التى لا تليق فى مخاطبة الإله ، أو إطلاق بعض الأوصاف على المسميات العادية وفيها ما يسيء إلى الشعور الدينى الغيور .

م - لم ينصب التأمل فى الوجود عندهم على أصل الكون ؟ وكيف وجد ؟ مثلما تعرضت الفلاسفة لهذه القضية واختلفوا حولها وردوا أصل العالم إلى الماء أو النار أو الهواء أو العدد أو الذرة أو إلى الوجود نفسه ، وإنما تأملوا مظاهر الوجود الكونى وحقيقة الوجود الإنسانى وبحثوا عن حقيقة سعادة الإنسان وأدهشهم تناقض القيم التى

تحولته من كل جانب وأمنوا بوحدة الوجود ومنهم من اعتقد في الوهية الإنسان .

ن - ابتعدوا في بحثهم في النفس عن مرحلة « البراجماتزم » أي المذهب العملي الذي رفع لواءه في أمريكا وإيم جيمز وجون ديوى «وظلوا في مرحلة « الأيديالزم ومرحلة الريالزم » والأولى تعنى بالبحث المثالي والثانية بالبحث الواقعي .

فقد بحثوا في النفس بمعناها الفلسفي كما هي عند أفلاطون وابن سينا والغزالي وتوماس الاكوينى وقد خلط أغلبهم بين النفس والقلب والروح والعقل وأمن البعض بانفصال النفس عن الجسد وأمن بعضهم بالثنائية والآخرين يريون تحطيمها .

س - اتسع مفهوم الحب عندهم حتى صار منهاج حياتهم . واتخذوا من الطبيعة دستورهم في الحب ومبادئهم ومثلهم العليا . ومنهم من اتخذ من الطبيعة الحية رمزا للهجاء . ومنهم من تأمل الطبيعة الريفية وعالج مشاكلها .

وتجاوزوا في تأملهم للطبيعة مرتبة الإشراف والاشتراك أو الاندماج إلى مرتبة الاتحاد أو الفناء الوجداني واعتمدوا على التصوير الأسطوري والقصة الواقعية والرمزية الشعرية والقصة النثرية والمقالة القصيرة والكتاب الفلسفي الكامل في موقفهم من الطبيعة واتحادهم بها حتى غالى بعضهم وتوهم أنه يستمد من الطبيعة دينه الذي يعتقده ويؤمن به .

ع - وتناقضوا في موقفهم من الموت . فقد آمن بعضهم بأن الموت والحياة ممتزجان فلا حياة ولا موت وإنما هناك وجود دائم متجدد واعتقدوا أن ما يصيب الإنسان من مصائب في حياته هو عقاب له على جرائم ارتكبها في « حيوات سابقة » وسموا معتقدهم هذا تجدد الشخصية وأكدوه نعيمه في روايته « اليوم الاخير » ومنهم من رحب بالموت تبرما بالحياة ومنهم من كرهه تعلقا بها . ومنهم من أعطاه فلسفة اجتماعية ورآه ميدانا للمساواة .

ومرأشهم كانت متنفسا للتعبير عن قضاياهم الفلسفية التي تعلن عن معتقدتهم في الحياة والموت .

ف - وفي موقفهم من الحياة استخلصت أنهم مقلون عليها برغم نصوصهم التي تهاجم الوجود والناس أحيانا . وهاجموا وجه الحياة الفاسد ولم يهربوا منها ، وثأروا على

الظلم لكنهم لم يشبهوا سلاحا . بل كان جهادهم نواحا ، ومنهم من خاض غمار الحياة وعمل بالتجارة والصحافة . وتاه في الغابات وحمل على ظهره أمتعته ، ومنهم من فتح المصانع ولاقى ثراء ونجاحا . والشكوى من الحياة نغم قديم جديد لا نهائى ولكن المهجريين تميزوا بالشكوى التى تعمق مفهومنا للحياة وتكشف عن خباياها ، وتبحث عن سر السعادة .

* *

وأخيرا أرجو أن أكون قد حققت ما قصدت إليه من تجلية لقيمة من قيم أدبنا العربى عامة والأدب المهجرى خاصة . وهى ظاهرة التأمل التى تكشف عن أصالة الأديب وجديته أدبه وتنبيه عن أفاعه الإنسانية الرحبة التى تبعد به عن الضحالة والتكلف .

فالآدب ترجمان لأمانى الآمه وأحلامها . يسمو بأفكارها ، ويبث الحياة فى مشاعرها .

وأمل أن يقبل الدارسون على أدبنا العربى بروح جادة تكشف عن كنوزه الثمينة وجواهره الأصيلة . وأن يقفوا على جوانب التأثير والتأثر بين أدبنا العربى والآداب الأخرى العالمية .

وأسال الله التوفيق والعون ،

عليه نتوكل وبه نستعين .

(د . صابر عبد الدايم)

الزقازيق : التاسع من مارس ١٩٨١ م

إضافة ختامية : هذا الكتاب كان فى صورته الأولى دراسة أعدت لنيل شهادة العالمية « الدكتوراه » وقد نوقشت هذه الرسالة فى ١٩٨١/٣/٩ وحصل المؤلف على الدكتوراه فى الآداب والنقد مع مرتبة الشرف الأولى . وتكونت لجنة المناقشة من :
١ . د / عبد اللطيف خليل نائب رئيس جامعة الأزهر السابق مشرفاً
٢ . د / محمد السعدى فرهود رئيس جامعة الأزهر السابق مناقشاً
و٣ . د / طه مصطفى أبو كريشه وكيل كلية اللغة العربية بالقاهرة مناقشاً .

(المصادر والمراجع)

- | المؤلف | الكتاب |
|------------------------------------|--|
| (١) | |
| ١ - أبو العلاء المعري | لزوم ما يلزم |
| ٢ - أبو بكر محيي الدين بن عربي | (١) ديوان ابن عربي ج ١ ، ج ٢ المكتب التجاري للطباعة والنشر ليبيا . |
| | (ب) ترجمان الأشواق |
| ٣ - ابن طباطبا العلوي | عيار الشعر ط مصر |
| ٤ - ابن الرومي | ديوان ابن الرومي ، ط مصر . |
| ٥ - ابن الفارض | ديوان ابن الفارض ، ط مصر . |
| ٦ - د / إحسان عباس ، محمد يوسف نجم | (١) الشعر العربي في المهجر - أمريكا الشمالية ١٩٦٧ ط ٢ دار صادر - بيروت - لبنان (ب) فن القصيدة - دار الثقافة بيروت - لبنان ١٩٧٤ م . |
| | (ج) فن الشعر - دار الثقافة - بيروت - لبنان - ١٩٥٩ م . |
| ٧ - أحمد بن محمد بن علي الفيومي | المصباح المنير المطبعة الأميرية بالقاهرة . |
| ٨ - أحمد زكي أبو شادي | من السماء نيويورك ١٩٤٩ م . |
| ٩ - أحمد رامي | رباعيات الخيام « ترجمة ونظم » أحمد رامي مكتبة غريب |
| ١٠ - د / أحمد هيكل | الأدب الاتدلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة - دار المعارف بمصر ١٩٧١ م . |

- ١١ - الأمدى
الموازنة بين الطائفتين .
- ١٢ - ١ . نيكلسون
الصوفية في الإسلام .
- ١٣ - د / أنس داود
(أ) التجديد في شعر المهجر - دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ١٩٦٧ القاهرة .
(ب) الطبيعة في شعر المهجر - الدار القرمية للطباعة والنشر بالقاهرة .
- ١٤ - الرازي
مختار الصحاح المطبعة الأميرية ١٩٩٢ .
- ١٥ - أنيس المقدسى
الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث دار العلم للملايين بيروت ١٩٦٧ م .
- ١٦ - الياس فرحات
أحلام الراعى - سان باولو - ١٩٥٢ م .
- ١٧ - أمين الريحاني
الريحانيات .
- ١٨ - إيليا ابو ماضي
(أ) الجداول - دار العلم للملايين - بيروت ١٩٧٩ م .
(ب) الخمائل - دار العلم للملايين - بيروت ١٩٧٩ م .
(ج) تهر وتراب - دار العلم للملايين - بيروت ١٩٧٧ م .
(د) تذكارات الماضي - دار العودة بيروت ١٩٧٤ م
- ١٩ - إيليا حاوي
فوزى المعلوف : شاعر البعد والوجد .
- (ث)
٢٠ - ثريا كرم ملحس
القيم الروحية في الشعر العربي - بيروت لبنان .

(جـ)

- ٢١ - جبران خليل جبران
الأرواح المتمردة - البدائع والطرائف ، الننى -
ترجمة أنطونيوس بشير ، وترجمة د / ثروت عكاشه
- حديقة الننى - دار العودة بيروت .
عيسى بن الإنسان - دار المعارف بمصر .
عرائس الموج - مطبعة كرم ومكتبتها « دمشق
الأجنحة المتكسرة - مطبعة كرم ومكتبتها دمشق
رسائل جبران - المكتبة الأدبية بيروت لبنان .
رمل وزيد - دار المعارف ١٩٧٤ .
دمعة وإيتسامة .
- ٢٢ - جميل صليبا
من أفلاطون إلى ابن سينا دار الأندلس
- ٢٣ - جورج ديمتري سليم
إيليا أبو ماضى ، دراسات عنه وعن أشعاره المجهولة
- دار المعارف بمصر ١٩٧٧ .
- ٢٤ - جورج صيدح
أدبنا وأدباؤنا فى المهاجر الأمريكية دار العلم
للملايين . بيروت - لبنان
حكاية مغترب - (دار مجلة الشعر بيروت ١٩٦٠) .
- ٢٥ - جورج غريب
أبو الفضل الوليد « شاعر الحمراء » دار الثقافة
بيروت ١٩٧٢ .
أدب الرحلة « تاريخه وأعلامه - دار الثقافة بيروت
١٩٧٢ .

(ح)

- ٢٦ - حامد عبد القادر
دراسات فى علم النفس الأدبى - القاهرة ١٩٤٩ .

٢٧ - د / حسن جاد
الأدب العربي في المهجر - دار الطباعة المحمدية
١٩٦٣ .

٢٨ - د / حسين نصار
الطبيعة والشاعر العربي - مكتبة دار نهضة الشرق
١٩٧٣ .

(د)

٢٩ - د / رشاد رشدي
فن القصة القصيرة - مكتبة الأنجلو المصرية
١٩٦٤ .

٣٠ - رشيد أيوب
أغاني الدرويش . دار صادر بيروت ١٩٥٩ .

الأدبيات - دار صادر بيروت ١٩٥٩ .

في الدنيا - دار صادر بيروت ١٩٥٩ .

٣١ - رشيد سليم الخوري « القروي »
ديوان القروي الجزء الأول - الجمهورية العربية الليبية
- وزارة التولية ١٩٧١ .

ديوان القروي الجزء الثاني الجمهورية العربية
الليبية وزارة التولية ١٩٧١ م .

٣٢ - رياض المعلوف
الأوتار المتقطعة - المطبعة العصرية بمصر ١٩٣٣ .

خيالات - سان باولو . البرازيل ١٩٤٥ .

ريفيات - دار النهار للنشر - بيروت ١٩٧٣ .

زورق الغياب - المكتبة العصرية للطباعة والنشر
صيدا - بيروت ١٩٥٥ .

صور قروية - دار الكتاب اللبناني - بيروت
١٩٦٥ .

غمائم الخريف . مطبعة - مارأفرام ١٩٧٤ - نسخه

أهداها الشاعر إلى

« مجموعة رسائل أرسلها الشاعر إلى ويها مادة
أدبية خصبة تفيد دارسى «أدب المهجر»

مجموعة قصائد مخطوطة لم تنشر بعد بحث بها
الشاعر إلى.

الشعر والتأمل - المؤسسة المصرية العامة للطباعة
والنشر ١٩٦٣ .

٣٣ - روستر ريفور هاملتون

(س)

أمين الريحاني

٣٤ - سامى الكيالى

(ش)

الأحلام - مطبعة أنجيل . بيروت - ١٩٢٦ .

٣٥ - شفيق معلوف

حبات زمرد - مطابع وزارة الثقافة والإرشاد
القومي دمشق ١٩٦٦ .

ستائر الهودج - بيروت ١٩٧٥ مطبعة مارأفرام .

شراة وقصص أخرى - دار الأندلس بيروت
١٩٦٤ .

عبر - سان باولو . البرازيل ١٩٤٩ .

لكل زهرة عبير - دار الأحد - بيروت ١٩٥١ .

نداء المجاديف - دار الأحد بيروت ١٩٥٢ .

الروافد - ريوى جانيرو ١٩٣٤

٣٦ - شكر الله الجر

(ص)

- ٣٧ - صالح جودت بلايل من الشرق - دار المعارف بمصر ١٩٧٢ .

(ط)

- ٣٨ - د/ طاهر عبد المجيد الفلسفة الإسلامية : منشورات جامعة السنوسي
عباس العقاد بالبيضاء ليبيا .
٣٩ - د/ طه حسين مع المتنبي

(ع)

- ٤٠ - عباس العقاد والمازني « الديوان » مطبوعات دار الشعب ط ٣ .
عباس العقاد شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي مكتبة النهضة المصرية ١٩٥٠ .
٤١ - د/ عبد الحكيم بليغ حركة التجديد الشعري في المهجر بين النظرية والتطبيق . مكتبة الشباب ١٩٧٤ .
٤٢ - د/ عبد الحمى دياب عباس العقاد ناقداً - الدار القومية للطباعة دار التأليف ١٩٦٩ م .
٤٤ - عيد الغفار مكايى ثورة الشعر الحديث « الجزء الأول والثاني » الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٢ .
٤٥ - عيد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز - مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح ط ٦ ١٩٦٠ .
٤٦ - د/ عبد الكريم الاشرى النشر المهجري معهد الدراسات العربية ١٩٦١ م .
٤٧ - د/ عبد اللطيف خليف التيارات الجديدة في الشعر العربي الحديث . في

مصر ١٩٧٧ .

- ٤٨ - د / عز الدين اسماعيل
التفسير النفسى للأدب - دار العودة ودار الثقافة
بيروت - ١٩٦٣ .
- ٤٩ - على الجمبلاطى
أبو الفضل الوليد الدار القومية للطباعة والنشر
أدب المهجر دار المعارف بمصر ١٩٥٩ م .
- ٥٠ - عيسى الناعورى

(ف)

- ٥١ - مؤاد الخشن
سنايلى حزيان - دار المعارف بمصر ١٩٧٢ .
- ٥٢ - فاروق سعد
حى بن يقظان « لاين طفيل » - دار الأفاق الجديدة
- بيروت ١٩٧٤ .
- ٥٣ - د / فاطمه موسى
بين أدبين « دراسات فى الأدب العربى والانجليزى »
- مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٦٥ .
- ٥٤ - فوزى المعلوف
شعلة العذاب « مخطوطة أرسلها إلى شقيقه رياض
المعلوف .

(م)

- ٥٥ - مجد الدين الفيروزباده
القاموس المحيط مطبعة السعادة بمصر
- ٥٦ - محجوب الخورى الشرتونى
ديوان الشاعر مطبعة جريدة السميعر بنيويورك
١٩٣٧ .
- ٥٧ - محمد عبد الغنى حسن
أشعار وشعراء من المهجر - دار الهلال عدد محرم
١٣٩٣ هـ .
- ٥٨ - د / محمد عبد المنعم خفاجى
الشعر العربى فى المهجر : مكتبة الخانجى ١٩٥٥ .
- قصة الأدب المهجرى ج ١ ، ج ٢ - دار الطباعة
المحمدية ١٩٧٢ م .

- دراسات في الأدب العربي المعاصر - دار الطباعة
المحمدية ١٩٧٤ م .
- الرومانتيكية - مطبعة نهضة مصر .
- مختارات من الشعر الفارسي - الدار القومية
للطباعة والنشر ١٩٦٥ القاهرة .
- فنى عالم الرؤيا « مختارات من مقالات جبران »
مطبعة التوفيق الأدبية .
- فى عالم الأدب - الكتابة والشعر عند جبران خليل .
- التجديد فى شعر المهجر - دار الفكر العربى
١٩٥٧ م .
- فى الميزان الجديد ط ١٩٤٤ م .
- خليل مطران : دار نهضة مصر للطبع والنشر
١٩٧٥ .
- فى نقد الشعر - دار المعارف فى مصر ١٩٧٥ .
- فى النفس والعقل - مكتبة الأنجلو المصرية
١٩٧٤ م .
- دراسات فى الفلسفة الإسلامية - مكتبة الأنجلو
المصرية .
- ثورة قازان فى معلقة الأرز سان باولو ١٩٤٠ م .
- ديوان الشاعر : جزآن - نيويورك ١٩٣٨ م .
- لغز الحياة .
- قراءة ثانية لشعرنا القديم - منشورات الجامعة
الليبية كلية الآداب .
- ٥٩ - د / محمد غنيمى هلال
- ٦٠ - محمد محمد عبد المجيد
- ٦١ - محمد محمد زكى الدين
- ٦٢ - محمد مصطفى هداره
- ٦٣ - د / محمد منور
- ٦٤ - د / محمود الربيعى
- ٦٥ - د / محمود قاسم
- ٦٦ - محمود الشريف
- ٦٧ - مسعود سماحه
- ٦٨ - د / مصطفى محمود
- ٦٩ - د / مصطفى تاصف

الفلسفة اليونانية مقدمات ومذاهب مطبعة مخيمر .

أبو بطة مؤسسة نوفل للطباعة والنشر بيروت .

أكابر - دار صادر بيروت .

الآباء والبنون - دار صادر بيروت ط ٦ ١٩٦٧ م .

الأوثان : مؤسسة نوفل للطباعة والنشر ١٩٧١ م ط ٧ .

البيادر - دار صادر بيروت ط ٢ ١٩٥٠ م .

الغريبال دار المعارف بمصر ١٩٤٦ مؤسسة نوفل بيروت .

المراحل - مؤسسة نوفل بيروت ط ٦ ١٩٧١ م .

اليوم الأخير - دار صادر بيروت ط ٣ ١٩٦٧ م .

جبران - بيروت ١٩٤٣ م .

زاد المعاد - دار صادر بيروت ط ٦ ١٩٧٠ م .

صوت العالم - دار صادر بيروت ط ٥ ١٩٦٧ م .

في مهب الريح - دار صادر بيروت ط ٤ ١٩٦٦ م .

مرداد - دار صادر بيروت ط ٥ ١٩٦٦ م .

مذكرات الأرقش مؤسسة نوفل بيروت ط ٥ ١٩٧١ م .

همس الجفون مؤسسة نوفل بيروت ط ٥

هوامش مؤسسه نوفل بيروت ط ٣ ١٩٧١ م .

٧٠ - د / محمد عبد الرحمن بيصار

٧١ - ميخائيل نعيمة

(ن)

- ٧٢ - نادرة جميل السراج
ثلاثة رواد من المهجر - دار المعارف بمصر ١٩٧٣ .
- شعراء الرابطة القلمية دار المعارف بمصر ١٩٦٤ .
- نسيب عريضة الكاتب الشاعر الصفي دار
المعارف بمصر ١٩٧٠ م .
- ٧٣ - ندره حداد
أوراق الخريف ١٩٤١ .
- ٧٤ - نسيب عريضة
الأرواح الحائرة نيويورك ١٩٤٦ .
- ٧٥ - د / نظمي عبد البديع محمد
أدب المهجر بين أصالة الشرق وفكر الغرب - دار
الفكر العربي ١٩٧٦ .

هذه هي مصادر البحث ومراجعة كما وردت .. وهناك دوريات كثيرة مثل مجلة الثقافة العربية الليبية والثقافة المصرية والأديب اللبنانية وغيرها تطالعنا من آن لآخر بالبحوث والمقالات في أدب المهجر ، وكذلك كتب التراث العربي وبواوين الشعراء القدامى التي تساعد في تجلية عوامل التأثير والتأثر وكذلك هناك بعض المترجمات التي أتاحت لي الاطلاع على الأدب الأجنبي وساعدت على تفهم روح الأدب المهجري ، ولم تثبت هنا لأنني أعدها مراجع عامة ، تساعد في تكوين النوق الأدبي والقدرة على تحليل النصوص الأدبية والموازنة والمقارنة بين الأعمال الأدبية

وبالله التوفيق

(المحتوى)

الموضوع	الصفحة
الاهداء :	٢
مقدمة :	٥
تمهيد :	١٣
« الجنود والمتابع - أوائل المهاجرين - أوائل النواوين - الروابط الأدبية - بواعث الهجرة »	

الباب الأول

(التأمل : مدلوله وبواعثه)	٢٩
الفصل الأول : مدلول التأمل : لغويا وفنيا	٣١
أ - المدلول اللغوي وتطوره .	٣١
ب - المدلول الفني للتأمل .	٣٤
ج - التأمل والشاعر العربي .	٤٢
أسباب ضعف التأمل في الشعر العربي القديم .	٥٥
الفصل الثاني : بواعث التأمل :	٦٧
« التكوين النفسى - الغربة والتوق إلى الانعتاق من انقيود المادية والنفسية - الطبيعة الشرقية - الروح الدينية المتأصلة في نفوسهم - الرؤية المتساوية للحياة - التأثير بفكر الشرق وفلسفة المتصوفين » .	

الباب الثانى

مكانة التأمل بين الاتجاهات الأدبية الأخرى وطرق

التعبير عنه ٩٩

الفصل الأول : سيطرة النزعة التأملية على اتجاهات الأدب

المهجى ١٠١

أ - الاتجاه القومى ١٠١

ب - الاتجاه الاجتماعى ١١٢

ج - النزعة التأملية روح سارية فى اتجاهات الأدب المهجى المختلفة ١٢٤

الفصل الثانى : طرق التعبير عن التأمل فى الأدب المهجى : ١٤٣

- (القصة الشعرية والملاحم والأساطير - الرمز الفنى - الحوار) .

الفصل الثالث : الخصائص والمؤثرات : ١٦١

(١) الخصائص ١٦١

أ - أنماط النص الأدبى ١٦١

ب - خصائص المضمون (التأمل ، التركيز - الهمس والإيحاء) ١٦٢

ج - خصائص التعبير والصورة الأدبية ١٧٦

(٢) المؤثرات : ٢٠١

تأثر فيكتور هوجو بالتنوع الموسيقى عند المهجريين - التأثر بفكر الشرق
وفلسفة المتصوفين - أصداء من الأدب العربى القديم - ملامح من الأدب
الأندلسى - حركة التجديد فى الأدب العربى المعاصر - مدرسه الديوان
« المذهب الجديد » .

المؤثرات الأجنبية : الآداب الهندية والصينية القديمة - الأدب الأمريكى ٢١٩

- ٢٢٤ - النزعة الرومانسية الأوربية « الأدب الفرنسى والانجليزى »
- ٢٢٨ - الأدب الروسى وأثره فى أدب نعيمه ونسيب عريضه .
- ٢٣٠ - الأدب البرتغالى وأثره فى أدب الشعراء المعاليف « شفيق ورياض وفوزى » .

الباب الثالث

٢٣٣ مظاهر التأمل فى الأدب المهجرى

٢٣٥ توطئه

٢٣٩ الفصل الأول : الرؤية الدينية

« النظرة الصوفية المتجردة - وحدة الوجود والفناء المطلق فى الله - الله موجود فى كل الوجود - الحيرة والشك - التسليم بالقضاء والقدر والشعور بالعجز - الاعتزاز بالروح الدينية والتمسك بها ، الحرية الدينية ونبذ التعصب - الثورة على من زيفو التعاليم المسيحية - المشاركة فى المناسبات الإسلامية - التأثر بعقيدة التثليث - مأخذ على بعض تعبيراتهم فى مخاطبتهم لله أو تحدثهم عنه .

٢٨٣ الفصل الثانى : الوجود

« آراء الفلاسفة فى أصل العالم - وحدة الوجود - تناسخ الأرواح - ثنائية الوجود - الاندماج الكلى فى الوجود وبثه الشكوة والأحزان واتخاذها ميدانا للمساواة - البحر أصل الوجود - جبران ونظرية داروين والرد على هذه النظرية - أصداء الوجودية الحديثة - الحيرة الكونية أمام مسلمات الوجود - طلاسم أبى ماضى - شعلة فوزى المفلوف المعذبة - رفض الوجود والبحث عن عوالم غير منظورة .

٣٣٥ الفصل الثالث : النفس الانسانية

« تمهيد - مراحل المباحث العلمية فى موضوع النفس » الايد بالزم
« - الريالزم - البراجماتزم » .

التطلع إلى الانعتاق من أسوار الواقع المادى - طبيعة النفس الإنسانية
وماهيتها - الصراع بين قوى النفس المختلفة .

٣٧٣

الفصل الرابع : الحب

« تمهيد » الحب العام - الطابع الصوفى واللغة الرامزة - تهذيب النفس
البشرية - الحب اكسير الحياة - الحب بوابة ندلف منها إلى الحرية
والسماحة الدينية - الحب قوة تصون صاحبها وتحى حقوقه ، التعصب فى
الحب عند القروى .

الحب الخاص : - النظرة الحسية لمرأة عند رياض المعلوف وجورج صيدح
والقروى - جسد المرأة صار معجم بعض الشعراء - الحب والتأمل
الاجتماعى فى ملحمة « ليليت لرياض المعلوف » .

٤٠٩

الفصل الخامس : الطبيعة

« مراحل إحساس الشعراء العرب بالطبيعة - الطبيعة وشعراء الأندلس -
المراحل النفسية للتجاوب مع الطبيعة أ - الاشراف - ب - الاشتراك - ج -
الفناء الوجدانى الوسائل الفنية لتصوير الطبيعة « الأسطورة - القصة -
الواقعية والرمزية - القصة النثرية - المقالة القصيرة - الكتاب الكامل .

الطبيعة : مصدر لوحدة الوجود - ينبوع إلهام الشعراء - تعبير عن توق
الإنسان والحرية - وحدة لا تتجزأ - وهى سر العادة وبهجة الطفولة - وهى
كتاب مفتوح تتعلم منه المبادئ والمثل - إنها تثرى الفكر - الطبيعة الحية
رمز للهجاء الفنى - هروب الشعراء إلى الطبيعة ورفضهم للمدينة - الطبيعة
الحية واتخاذها رمزا للتعبير عن المشاعر والأفكار - الطبيعة الريفية والأسلوب
الجديد فى الأدب المهجرى .

٤٣٩

الفصل السادس : الموت

تمهيد : الموت أمنية للهروب من الواقع الأليم - الحب يشوه صورة الموت
ويجمل

الحياة - الحياة والحب ممتزجان - الموت شفاء من جنون الحياة والأفكار. وهو ميدان للمساواة - لا وجود للموت عند نعيمه بل الشخصية تتجدد .

الرد على « الناعوري » في موقفه من فلسفة التقمص والتناسخ .

٤٥٩ الفصل السابع : الحياة

تمهيد - الحس الاجتماعي الواعي - محاربة النقائص الإنسانية - الشك في طبيعة الحياة - النظرة الإنسانية والتعاطف مع المشاهد المساوية - الصراع بين الخير والشر ، آراء وحكم في الحياة .

٤٩٣ خاتمة

٤٩٩ المراجع والمصادر

كتب أخرى للمؤلف

أولاً : دراسات أدبية ونقدية

- ١ - مقالات وبحوث في الأدب المعاصر دار المعارف بالقاهرة ١٩٨٢م
- ٢ - محمود حسن اسماعيل بين الأصالة والمعاصرة دار المعارف بالقاهرة ١٩٨٤م
- ٣ - الأدب الصوفي : اتجاهاته وخصائصه دار المعارف بالقاهرة ١٩٨٤م
- ٤ - من القيم الإسلامية في الأدب العربي مطابع جامعة الزقازيق ١٩٨٨م
- ٥ - التجربة الإبداعية في ضوء النقد الحديث نشر مكتبة : الخانجي بالقاهرة ١٩٨٩م
- ٦ - الأدب الإسلامي بين النظرية والتطبيق دار الأرقم بالزقازيق سنة ١٩٩٠م
- ٧ - الأدب المقارن مطبعة الأمانة بالقاهرة ١٩٩٠م
- ٨ - موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور ط ٢ مكتبة الخانجي بالقاهرة سنة ١٩٩٢م
- ٩ - فن كتابة البحث الأدبي والمقال بالاشتراك مع مطبعة الأمانة بالقاهرة ١٩٨٤م د/ محمد داود
- ١٠ - « شعراء وتجارب » نحو منهج تكاملي في النقد - تحت الطبع التطبيقي
- ١١ - قصيدة البردة لكعب بن زهير « رؤية نقدية - تحت الطبع معاصرة
- ١٢ - الشعر الأموي في ظل السياسة والعقيدة - تحت الطبع
- ١٣ - الحديث النبوي [رؤية فنية جمالية] - تحت الطبع

ثانياً : دواوين شعرية

- ١ - ديوان : نبضات قلبين مطبعة الموسيقى بالقاهرة عام ١٩٦٩م

- ٢ - ديوان « المسافر فى سنبيلات الزمن » مطبعة الأمانة بالقاهرة ١٩٨٢ م
- ٣ - ديوان « الحلم والسفر والتحول » سلسلة « مواهب » المركز القومي للفنون والآداب ١٩٨٣ م
- ٤ - « المرايا وزهرة النار » الهيئة العامة للكتاب بالقاهرة ١٩٨٨ م
- ٥ - ديوان « العاشق والنهر » « قيد الطبع » : الهيئة العامة للثقافة الجماهيرية
- ٦ - ديوان « مدائن الفجر » قيد الطبع رابطة الأدب الاسلامى العالمية
- ٧ - « النبوذة » مسرحية شعرية قيد الطبع

* * *

رقم الإيداع	٩٣/٥٠٨٤
التزقيم الدولي	I.S.B.N 977-02-4102-4

٣ / ٩٢ / ٣٦

جوامع ستار للطباعة